SUD-EST
cultural ▪ 2017/1

Revistă trimestrială
de artă, cultură și civilizație

SUMAR

AVANTEXT
3 Valentina TĂZLĂUANU - Valori specifice *versus* valori generale

SINTEZE, INTERPRETĂRI, COMENTARII
6 Eugen LUNGU - Peste o mie de ani?...
15 Mircea V. CIOBANU - Anul (2016) și cărțile lui

ANCHETA "SUD-EST CULTURAL"
42 Răspund: Vladimir Beșleagă, Gheorghe Erizanu, Adrian Ciubotaru.

LECTURI
46 Lucia ȚURCANU - Studiul decadenței

DIALOG
51 Leo Butnaru: „Poezia strictului necesar înseamnă să ajungi la simplitatea eleganței…". *Interviu de Silviu Băcăuanu-Neamț*
63 Doina Ioanid: „Să nu fim atâta sub vremi". *Interviu de Irina Nechit*

(IN)STANȚE
67 Adrian CIUBOTARU - Vitalie Ciobanu și deontologia critică

POEZIE
74 Emilian GALAICU-PĂUN - Silenzio. *Stampe*
78 Virgil BOTNARU - Fum

PROZĂ
80 Anatol RURAC - Numele fiului

TEATRU
85 Kerry HARDIE - Găsește un loc păgân și bate clopotul. *Traducere de Marcel Gherman*

MUZICĂ
98 Dumitru GOIA - Pasiunile după „Miorița" de Ion Macovei

104 **RAFT**

107 **BREF**

110 **REVISTA REVISTELOR**

SUMMARY

AVANTEXT

3 Valentina TAZLAUANU - Specific values *versus* general values

SYNTHESISES, INTERPRETATIONS, COMMENTS

6 Eugen LUNGU - One thousand years after?...

15 Mircea V. CIOBANU - The year (2016) and its books

QUESTIONNAIRE "SUD-EST CULTURAL"

42 Answers by Vladimir Besleaga, Gheorghe Erizanu, Adrian Ciubotaru

READINGS

46 Lucia TURCANU - The study of decadence

DIALOGUE

51 Leo Butnaru: "The poetry of the strictly necessary supposes to reach the simplicity of elegance…". *Interview by Silviu Bacauanu-Neamt*

63 Doina Ioanid: "Let us not be so much under the times". *Interview by Irina Nechit*

(IN)STANCES

67 Adrian CIUBOTARU - Vitalie Ciobanu and the deontology of criticism

POETRY

74 Emilian GALAICU-PAUN - Silenzio. *Stamps*

78 Virgil BOTNARU - Smoke

PROSE

80 Anatol RURAC - The name of the son

THEATER

85 Kerry HARDIE - To Find a Heathen Place and Sound a Bell. *Translated by Marcel Gherman*

MUSIC

98 Dumitru GOIA - The passions after "Miorita" by Ion Macovei

104 **SHELF**

107 **BRIEF**

110 **REVIEW**

VALORI SPECIFICE *VERSUS* VALORI GENERALE

Valentina TĂZLĂUANU

Se consideră că omul, prin chiar natura sa, este o ființă dialogală. Iar orice produs creativ al său se manifestă ca o formă a acestui dialog permanent cu sine, dar și cu ceilalți. Dacă altul (alții) sunt percepuți ca niște alter ego-uri, atunci, pe cale de consecință, dialogul devine o stare de fapt, iar alteritatea o noțiune cât se poate de relativă, care nu atât subliniază distanța, ci face aluzie la o legătură endemică a omului cu omul, a neamului cu celelalte neamuri, a unui dimpreună fără de care existența noastră e de neconceput.

De fapt, dialogul culturilor la care ne raportăm de obicei ca la o victorie a civilizației își află punctul de pornire într-o albie străveche și chiar într-o predestinare. Ideile exprimate în imagini artistice (și nu mă refer aici doar la literatură), începând de la mituri și până la textele literare cele mai recente, sunt dovada vie a unui potențial de creativitate umană în plină expansiune, preexistent oricăror teorii sau ipoteze.

Și parcă nu de la el se revendică cultura cu toate ale ei? Ba chiar cultura în sensul cel mai larg al cuvântului.

Ne-am obișnuit cu ideea că lumea actuală este una din ce în ce mai integrată. Însă de aici și până la distrugerea diversității ei firești și inconfundabilelor ei fațete civilizaționale calea ar putea fi foarte lungă. Casandre de toate calibrele o văd deja supusă omogenizării, uniformizării, dispariției particularităților ei culturale în cazanul comun. Și aceste profeții sună dramatic, ating dureros susceptibilitățile

firești și orgoliile națiunilor. Nu doar a celor mai puțin sigure de situarea lor în panteonul cultural universal.
Ne "mondializăm" pe toată linia. Nimic însă nu ne împiedică să sperăm într-o firească solidaritate a culturilor, indiferent din care colț al pământului vin acestea și de vitezele cu care sunt ele în stare să facă față presiunii timpului mereu grăbit. Imaginați-vă numai ce tablou trist s-ar înfățișa ochilor dacă peste câteva sute (sau mii) de ani literaturile și artele naționale ar dispărea de pe fața pământului în favoarea unui amestec babilonic și insipid în care culturile mari și influente vor acționa strivitor și anihilant față de cele mici și nesemnificative! Nu se știe ce ne pregătește viitorul în această privință.

Cu cât înaintăm în cunoaștere cu atât omenirea se confruntă cu mai multe provocări de cel mai divers ordin. Conflictele dintre țări, tendințele de fărâmițare internă, care le macină pe unele dintre ele, faimosul "șoc al civilizațiilor" cu care s-a bătut monedă în ultimele decenii, iar virulența lui nu poate fi pusă la îndoială față cu pericolul fundamentalismului islamic ce terorizează planeta, dar și față cu alte fundamentalisme, de dreapta sau de stânga, concură în tot mai tulburea realitate a secolului XXI într-un fel de nebunie generalizată. Rămâne de văzut însă dacă disiparea națiunilor pe principii îngust-etniciste sunt, așa cum se crede, o reacție la globalizarea înțeleasă ca transfer mecanic de valori și cutume străine ori de neacceptat sau intră în joc o beție sau chiar o isterie a drepturilor (de presupus democratice) supralicitate de anumite grupuri entice ori facțiuni ideologice, sau motivate pur și simplu de interese financiare ori de clan.

În aceași logică, se poate specula și pe trendul de sens opus, cel al migrațiilor individuale sau colective, al mișcărilor de populații dintr-o țară în alta ori de pe un continent pe altul în căutarea unui loc mai sigur și mai confortabil pentru viață. Iar asta înseamnă renunțarea de bună voie, totală sau parțială, la o identitate strict delimitată, la o limbă vorbită secole la rând de strămoși, la o cultură concretă. Adaptarea la alta.

Pentru un om al scrisului chestiunea se pune și mai tranșant. Ca să persevereze în meserie, el trebuie să-și schimbe uneori nu doar instrumentul de lucru și de gândire, care este limba sa de-acasă, ci, din aceleași rațiuni de supraviețuire și realizare profesională, și o anume configurație a imaginarului artistic. Și e de presupus că nu prea mulți dintre ei izbutesc să facă față acestei situații.

Paradoxal, dar literatura, indiferent de forma lingvistică în care se exprimă, oferă argumentul cel mai evident al prezenței unui fond comun în care sunt concentrate emoții, sentimente, credințe, iluzii, speranțe, experiențe legate printr-un tip de referențialitate culturală general-umană și transumană. Scriitorii cei mai traduși (nu neapărat cei "canonici"), care ajung să fie și cei mai citiți și acceptați, își găsesc lesne drum spre cititorul de toate limbile, lucrările

lor purtând din start o încărcătură intelectuală şi emoţională pe înţelesul tuturor.

Fără existenţa acestui fond comun, deci universal, care le uneşte, fără punţile de legătură create nu doar prin conexiuni istorice, ci şi istoriceşte preexistent, un dialog valabil al culturilor ar fi practic imposibil. Iar la baza acestui dialog din ce în ce mai intens vor sta întotdeauna nişte conţinuturi concrete, preţioase prin particularismul lor implicit.

Valorile pe care le numim generale, indiferent de gradul lor de abstractizare, fac un tandem prietenos cu valorile specifice.

PESTE O MIE DE ANI?...

Eugen LUNGU

Un text bun – indiferent ce (poezie, proză, studiu, articol etc.) – este cel care nu te lasă cum te-a găsit. E cel care te pune pe gânduri și care te obligă să ieși din rama rutinei tale zilnice. Cred că provocarea lui Mircea V. Ciobanu (*Sud-Est cultural,* nr. 4, 2016) este unul dintre aceste texte.

La o parcurgere rapidă a notelor sale, realizezi imediat că prin tema aceasta, dar sub altă formă, noi am mai fost „trecuți" o dată, în timpul „marii prietenii" dintre popoarele URSS. Atunci și termenii binomului erau alții.

În genere, cuvintele *internaționalism și internaționalizare* s-au „bucurat" la noi de o faimă buclucașă, deoarece au fost silite să se prostitueze pe toate palierele: ideologic, filozofic, dar mai ales politic. După 1945 ne-au țiuit urechile de ele, căci una dintre doctrinele realismului socialist legifera că literatura sovietică trebuie să fie națională ca formă și internațională ca conținut (cacofonie asumată!). Ce însemna *internațională ca conținut* (Stalin a spus, de fapt, *socialistă*) știa toată lumea și, reciproca, toată lumea tăcea confuză când trebuia să explice cealaltă parte a dogmei – *națională ca formă.* Fiindcă neutrul *național* era periculos de aproape de radicalul *naționalism*, iar kulturnicii de la ideologie nu prea făceau mare deosebire între ele. Pe tema asta am plecat de la Institutul „Al. Russo" din Bălți, unde predam.

Așa că, în realitate, în URSS internaționalismul promova nu altceva decât rusificarea și sovietizarea. Înseamnă oare că *globalizare* și *mondializare* e aceeași Mărie, doar că dichisită acum cu altă pălărie? Adică

globalizare înseamnă capitalismul în marș plus *McDonaldizarea* întregii lumi? N-aș zice.

Nu fac parte dintre fundamentaliștii europeni, un fel de talibani ai Occidentului, care văd în globalizare marea cauză a lumii moderne. Globalizarea e un proces care continuă de sute de ani și se intensifică pe măsură ce țările devin tot mai permisive, mai tolerante cu alteritatea și nu admiră jubilativ doar brânza din burduful național. Ne îmbrăcăm în aceiași blugi și adidași, ne deplasăm în aceleași automobile, ascultăm aceleași hituri internaționale (rockul a fost cel mai agreabil-insistent agent al globalizării!), privim aceleași filme, citim aceeași laureați Nobel sau pur și simplu scriitori de succes. Tehnologiile noi, mai ales netul, șterg granițele, le ignoră, pământul devenind un sat mondial în care oamenii se înțeleg în două-trei limbi de circulație internațională. (*Sud-Estul* a convocat cândva un colocviu internațional pe această temă ca să mai insistăm în elucidarea ei.)

Oricât ar părea de straniu, dar culturile naționale, o concentrare în cea mai mare măsură a etnicității unei țări, au fost primele care au survolat granițele statale: un Dante, un Voltaire, un Goethe, un Byron ș.a., neîncetând nicio clipă să fie fiecare dintre ei italian, francez, german sau englez, au devenit simultan și mari simboluri culturale nu numai europene, ci și universale. În virtutea talentului și a valorii care i-au impus în plan internațional. Un Verdi se montează și e gustat atât la Chișinău cât și la Paris sau Viena, o Anna Pavlova devenise la un moment dat mai apreciată în apus decât acasă, un Morgan Freeman, cu documentarul său despre Dumnezeu care se difuzează recent, e perceput ca omul casei și de budiștii indieni și de sacerdoții din America Latină.

Secolul al XIX-lea a fost unul al conștientizării etnicului și naționalului, al impunerii statelor-națiuni. Inclusiv în autodefinirea prin cultură. Madame Bovary e ușor recognoscibilă ca franțuzoaică, mujikul din *Mumu* e inconfundabil ca etnie, pan Tadeusz așijderea. Dar Jules Verne are deja, între cele mai pregnante personaje ale sale, în plin secol al afirmării conștiințelor naționale, englezi sobri, nobili și curajoși care înfruntă oceanele Terrei, Turgheniev impune ca model etic și social în una dintre operele sale de vârf un bulgar, Insarov, Child Harold e un cetățean al lumii luptând pe mai multe meridiane pentru libertatea altor etnii. Asachi se arată cucerit de întortocheatul destin al tragicului Mazepa, Alecsandri îl re-învie pe Ovidiu ș.a.m.d. Suntem deci în plin proces de globalizare culturală chiar în epoca triumfului entităților naționale. Se transmit, mai ales Estului, nu numai sugestii, teze și idei, ci fenomene culturale: romantismul, realismul, simbolismul. *Lacul* lui Lamartine, dacă e să ne limităm la un exemplu, a generat zeci, poate sute de replici în structurile tectonice de pe alte meridiane. Replicanții învățau nu numai grațiosul act al rememorării romantice, ci își însușeau un nou fel de a vedea și simți literar scurgerea timpului și perisabilitatea lumii. Polonezii, românii, rușii și mulți alții conspectau nostalgia graseind. A venit apoi un moment când, prin Tzara și Ionescu, Estul are și el ce transmite Vestului. Avangardismele de tot felul au redus însă impactul naționalului, uneori până la gradul zero. În *Leagănul* de Fragonard sau în madame Récamier a lui David se recunoaște ușor spiritul francez al epocii;

dimpotrivă, în *Domnișoarele din Avignon* franţuzesc e doar toponimul. Goya e încă spaniol, în Modigliani, mai ales în sculptură, e foarte greu să descoperi italianul. Ca de altfel și în multe din sclipirile lui Brâncuși – *Cocoșul* e încă românesc (dacă vrem tare să insistăm pe asta!), *Domnișoara Pogany* – ba! Dadaismul, pictura nonfiguративă (Kandinsky sau Piet Mondrian, bunăoară) nu mai sunt concepute ca naţionale, de aceea ultrapatrioţii nu au avut ochi pentru ele. Teatrul absurdului demonetizează naţionalul (regele Ubu de ce naţiune e?), combătând răul nu într-o nișă etnică, ci în universalitatea lui absolută. Ca să nu umblăm prea departe după exemple – în pictura lui Grecu, se derulează, în cei cincizeci de ani de maturitate creatoare a artistului, un secol și ceva de evoluţie estetică: de la realism la modernism. În *Fetele de la Ceadâr-Lunga* sau *Recruţii,* opere de *mimesis* (încă!), ce caracterizează una din etapele creative de început ale pictorului, naţionalul explodează coloristic și obiectual. În târziile *Geneză, Izvor, Linişte deplină* ș.a. acesta trebuie căutat cu lupa. E tocmai perioada când lirica noastră trecea de la iambii *frunzei verzi* la versul alb, și aceasta o emanaţie occidentală care făcuse deja înconjurul lumii până să ajungă la noi.

Centrele de cultură (dacă vreţi, *de globalizare*) nu erau atât de multe. Italia a fost timp îndelungat o școală a artiștilor plastici, dar și un etalon al muzicii de calitate. Arhitectul italian Gustavo Giovannoni spunea că „aproape singura «materie primă» a Italiei este arta și marele său titlu nobiliar este istoria". Un sejur la Roma sau la Veneţia era obligatoriu în cariera unui pictor. Și polihistorul Asachi mergea în Italia să deprindă secretele artei: a învăţat pictura cu Michele Keck, iar sculptura cu însuși Antonio Canova.

Ștafeta a fost preluată apoi de Paris, „Orașul Luminilor", care devine un uriaș *master class* nu numai pentru artiștii penelului. Mircea V. Ciobanu o și citează în acest sens pe Pascale Casanova: „Pascale Casanova enumeră, într-un capitol intitulat «Paris – orașul literatură», personalităţile marcate de Orașul Luminilor, formate în bună parte sau afirmate în acest centru transnaţional al culturii (lista e mare: Heine, Mickiewicz, Manuel de Falia, Joaquim Nabuco, Ventura Garda Calderon, Castro Alves, Cesar Moro, Octavio Paz, Borges, Hemingway, Fitzgerald, Beckett, Joyce, Tzara, Ionesco, Voronca, Celan, Gherasim Luca – și acesta e doar începutul ei...). Capitala Franţei, o capitală mondială culturală și artistică pe parcursul mai multor ani, era o «Mecca artistică», după cum a definit-o William Carlos Williams. Loc de pelerinaj pentru unii artiști, refugiu pentru alţii".

Este foarte interesantă, în contextul temei noastre, o părere ușor diferită de cea enunţată de Pascale Casanova, opinie exprimată de regretatul Octavian Paler în cadrul unei conferinţe (octombrie 1996) intitulate *Roma, barbarii și noi.* Scriitorul român nu e deloc un antiglobalist, dar se arată ceva mai rezervat în ceea ce privește efectul generalizant (poate uniformizator!) al tiparelor pariziene. Citatul e cam lung, dar edificator: „Se spune că Parisul este un fel de echivalent modern al Romei antice. Cu alte cuvinte, așa cum Roma antică propulsa în universalitate valori, Parisul la rândul său, în vremea modernă, a propulsat în universalitate valori. Și la prima impresie, lucrurile stau într-adevăr așa. Pentru că este riguros exact că multe talente, multe valori s-au folosit de Paris ca de o

platformă de lansare. Mai mult, Parisul le-a dat mult unor scriitori străini, care au devenit celebri la Paris, le-a împrumutat o limbă. Între altele lui Cioran. Pe alţii i-a tradus şi i-a făcut celebri – a se vedea romanul sud-american. Faulkner n-a biruit în America mai întâi, ci la Paris. Nu mai spun [de] pictori, sculptori, cărora le-a oferit ateliere, le-a oferit cafenele, le-a oferit publicitate, le-a oferit scandaluri şi şansa de a se lansa, de a deveni celebri. Cazul lui Brâncuşi, dar atâţia alţii, care au beneficiat de această enormă rampă de lansare în universalitate, care este Parisul. Numai că lucrurile se opresc aici.

La a doua privire asupra a ceea ce se întâmplă, descoperim marea diferenţă dintre Paris şi Roma antică. Roma antică a absorbit toate valorile din Imperiul Roman, dar nu le-a romanizat. Le-a lăsat să rămână valori originale. Platon şi Aristotel n-au devenit filosofi romani. Au rămas filosofi greci. Şi ei au circulat în lume pe şosele romane şi apăraţi de dreptul roman, şi apăraţi de cohortele romane, ca filosofi greci. În timp ce Parisul i-a naturalizat pe toţi cei pe care i-a propulsat. I-a făcut francezi. Şi-a luat partea sa Parisul, din ceea ce a dăruit. Numai Roma a avut această extraordinară inteligenţă, această extraordinară generozitate de a accepta că identitatea nu trebuie jertfită".

Şi Adrian Marino, cel mai tradus şi cel mai „rodat" prin străinătate istoric şi teoretician literar român, respingea hegemonia tiranică a unor centre culturale obligatorii. Am scris despre această viziune a sa în *Raftul cu himere* (2004). În opinia exegetului, un centru cultural e neapărat fluctuant şi se „instalează" acolo unde are loc, pentru moment, un important eveniment cultural. El respinge „eurocentrismul" sau „francocentrismul", conform cărora Vestul sau Parisul ar fi prin definiţie zone superioare, iar Estul una evident inferioară. Hermeneutul pare câteodată de-a dreptul agasat de fumurile veleitariste ale unor comparatişti occidentali, care privesc cu multă condescendenţă spre „culturile mici" europene, condamnate, în opinia lor, la „provincialism" din oficiu. Adrian Marino ironizează pe seama acestui mecanism al gândirii, specific nu numai „eurocentriştilor", ci şi „specialiştilor" americani ambetaţi de un alt soi de supremaţie: „Fiindcă ei aparţin efectiv unei *mari puteri*, ei sunt implicit *mai puternici* decât foarte mulţi «deştepţi» din alte ţări mai mici şi mai slabe", spune el. Pornind de la ideea de *Weltliteratur* a lui Goethe (1827), de la concepţiile lui T. S. Eliot *(Tradition and Individual Talent*, 1919) sau Harry Levin (*Grounds for Comparison*, 1922), occidentali nefixaţi pe „occidentalism" şi cu deschidere spre toate literaturile, Adrian Marino adoptă soluţia unui „centru cultural" flotant, care „este oriunde se ia o iniţiativă sau se realizează o convergenţă şi o cooperare de semnificaţie şi audienţă europeană, în vest sau în est", surpându-se astfel monopolul „eurocentrist". În *Evadări în lumea liberă*, spre exemplu, autorul remarcă un astfel de centru constituit *ad-hoc* pe durata unei ample manifestări cultural-literare. Este vorba de Belgradul găzduind al *XXIV International Meeting of Writers* (18- 24 oct. 1987).

Evident, nici Adrian Marino nu este un antiglobalist, vrea însă o participare democratică, pe principii de colaborare mutuală la actul cultural european sau universal: „Vreau să rămân autor «român», dar şi «european»; să realizez un plan prin altul; să fac să circule idei, opere, în ambele sensuri; să fac să coope-

reze și să se dezvolte reciproc atât scriitorii din vest, cât și din est".
Un exemplu proaspăt de colaborare pe două direcţii e volumul conceput și editat de două poete: Athena Farrokhzad și Svetlana Cârstean *Trado* (Nemira, 2016). Prima autoare, o iraniană suedizată, cu prenumele straniu de *Athena* pentru cineva care se năștea la Teheran, mi-a atras atenţia încă acum trei-patru ani când i se traducea în România volumul de poeme *Vitsvit* (în românește *ALBDINALB*). Traducerea din suedeză o făceau Svetlana Cârstean și Raluca Ciocoiu. Reţinusem și câteva versuri din carte: „*Fratele meu a spus:/ Nu suntem nimic altceva decât suma rănilor pe/ care limba ni le face/ Suma rănilor pe care noi le facem*". Pe a doua autoare, Svetlana Cârstean o cunoașteți. E o carte scrisă la patru mâini și… trei limbi – română, suedeză, franceză. Într-un interviu recent din *Dilema veche* fetele explică modul în care au ajuns la această neobișnuită, ca să nu spunem stranie, experienţă internaţionalizată. Uimirea, dacă nu chiar perplexitatea în fața acestui straniu melanj supranațional, și-o exprimă întâi și întâi intervievatoarea, Cătălina Miciu: „Două poete – *Athena Farrokhzad* (n. 1983, Teheran) și *Svetlana Cârstean*(n. 1969, Botoșani); trei limbi – română, suedeză, franceză; două edituri suedeze, una renumită (Albert Bonniers Förlag), cealaltă nișată (Rámus), într-o colaborare unică; o editură românească (Nemira), pentru un volum de poezie inedit, greu de calificat: Trado. Interviul de față a avut loc în româno-anglo-franceză, cu ocazia turneului pe care cele două poete l-au realizat în România la finalul anului trecut".
Autoarele ne deconspiră secretele „procesului tehnologic" la crearea unui text (sau texte?), care escaladează granițele naționalului:
„***Athena Farrokhzad***: Acum niște ani, ne-am întâlnit în Suedia și am tradus una cartea celeilalte, acesta fiind și motivul pentru care am scris acum Trado, datorită influențelor pe care traducerile acelea le-au avut asupra noastră. Volumul are trei părți, în două voci. Mi-am scris singură poemele, dar în același timp nu sunt scrise de mine, pentru că provin dintr-un dialog între noi două, pornind de la experiențele comune. Traducându-ne reciproc, am avut un efect direct una asupra cuvintelor celeilalte. Apoi am scris împreună cea de-a treia parte, cea din mijloc, eseul. Am lucrat împreună, nu putem spune «Eu am făcut asta, ea a făcut asta».
Svetlana Cârstean: Da, evident că partea fiecăreia de poeme e scrisă individual într-un fel, dar e scrisă și colectiv, pentru că tot conținutul e generat de experiența noastră și pentru că există o mulțime de răspunsuri sau provocări pe care ni le adresăm una celeilalte în cele două părți, care fac conexiuni nu numai între ele, în Trado, ci și cu tot ceea ce am tradus noi – Floarea de menghină și Vitsvit (Albdinalb, volum apărut la Pandora M). Sunt trimiteri și în partea mea, și în partea Athenei, la toată experiența noastră de traduceri și cine cunoaște cărțile noastre va identifica elemente care sunt conectate permanent. În ceea ce privește eseul, lucrurile stau puțin diferit, pentru că l-am lucrat pe Skype, am avut un document comun, care era în Google Docs, și-n care am adunat toate elementele care ni s-au părut esențiale pentru eseu așa cum l-am gândit noi din prima clipă când ni s-a propus să facem cartea.
A.F.: Eseul nu are o limbă originală, pentru că a început cu noi colectând ma-

terial în română, suedeză, engleză, franceză, italiană, spaniolă, germană, apoi Svetlana și-a scris gândurile în română, apoi eu mi le-am scris pe ale mele…"
Dacă această tentativă inovațională nu e un efect al globalizării prin cultură, atunci e, sigur, o ieșire dintr-un îngust cadru național și o abordare din multiple unghiuri lingvistice și, implicit, din diverse perspective și experiențe literare, evident transnaționale. E bine, e rău? O va spune doar cititorul. În orice caz, fenomenul nu e nou. Trecem peste limbajul macaronic al comediilor noastre din secolul al XIX-lea: replicile grecești, franțuzești, nemțești etc., adesea pocite, urmăreau doar un efect caricatural-satiric pentru caracterizarea personajelor de etnia respectivă.
O carte la patru mâini scriau cândva Liviu Damian și Imants Ziedonis. Sau amintiți-vă de celebra *Finnegans Wake*, care e un amestec de idiomuri. Dan Alexe cita recent și un șir de expresii pe care Joyce le adapta pentru textul său într-o română foarte aproximativă. Secolul XX, la fel XXI, ne oferă numeroase exemple când scriitorii, nativi într-o limbă, părăsesc materna pentru a se acomoda în alta sau chiar în altele. Proaspătul academician francez Andreï Makine e unul dintre acești migranți.
Exemplele de „ieșire" dintr-un areal național sunt multe, dar ele alcătuiesc mai degrabă excepția decât regula.
Globalizarea nu e privită univoc și reacțiile contrare nu au întârziat să apară chiar în Occidentul „globalizator". Poate anume acolo mai intense și mai radicale decât în Est. Căci Pascale Casanova și a sa *République mondiale des lettres* are drept pandant, deși pe alt palier, *McDonaldization of Society* de George Ritzer, unul dintre marii adversari ai fenomenului.
Nu știu dacă cineva ar trebui să subscrie cu inimă ușoară, fără anumite rețineri, pentru susținerea globalizării. Literatură națională înseamnă în primul rând limba care dă expresie mesajului. În una dintre cele mai dramatice „perspective" o globalizare „perfectă" ar însemna dispariția limbilor naționale și adaptarea unui *slang* transnațional în care să vorbească și să scrie toți. Un proces de mixare și colmatare care să anuleze mai întâi diferențele, apoi să preseze conglomeratul până se va obține un laminat perfect neted, fără asperitățile și „nodurile" naționale. Ceva în baza anglo-saxonei, cum profetiza, mai în glumă, mai în serios, Laurențiu Ulici în prefața celebrei sale antologii de poezie românească adunată în zece volume. În scenariul ușor *SF* al lui Ulici, prefațatorul este, chipurile, un locuitor al Terrei care trăiește peste o mie de ani de la lansarea antologiei (1997 + 1000 = 2997), adică la sfârșit de mileniu trei. Pământenii viitorului se înțeleg între ei într-un soi de „«esperanto» pe care-l vorbește acum toată omenirea dar care nu este, de fapt, o limbă ci un limbaj universal" în baza „lexicului neologistic anglo-saxon". Predicțiile lui Ulici sunt o profeție în stil Casandra și nu par chiar atât de lipsite de un temei real. Dacă până și franceza, o limbă care a stabilit pe parcursul a câteva secole punți între popoare, se simte amenințată de *frenglish,* atunci ce să mai spunem despre etniile mici!
Generația mea a văzut dispărând sute de cuvinte din română, toate încă funcționale în interbelic și imediat după război. Cuvintele respective au intrat în lexicul pasiv odată cu dispariția unor instalații, scule, obiecte din industria

rural-domestică (mori de apă și de vânt, războaie de țesut, stative, procese și plante textile etc., etc.). Cuvântul *cânepă,* spre exemplu, a fost „condamnat" odată cu interdicţia plantei ca drog. (Nu vă agitaţi: cunosc deosebirea dintre *Cannabis indica* și *Cannabis sativa*!) Veacuri la rândul erbaceea a îmbrăcat și hrănit omul. Vecinele mele de la țară o mai cultivau încă în anii '80, până au văzut într-o dimineaţă că un tip fioros le „recolta" cânepa verde. La timida lor ripostă, „colectorul" le-a ameninţat cu un cuţit și astfel s-a încheiat epopeea cânepii: de atunci nu au mai semănat-o niciodată.

Tinerii de azi află cuvântul doar de la Creangă („și eu fuga, și ea fuga"!), dar nu prea știu cum arată însăși planta. *Chite, călepe, scul, motovelnic, buci, răşchitor, vârtelniţă, ţevi, letcă, jâghiuţă, a nividi, meliţă, puzderie* etc., etc. Cine mai știe azi aceste cuvinte? Cu ele a plecat o întreagă civilizaţie rurală… Cine mai știe azi de *lapte de buhai* sau *juflă* (un aliment din seminţe de cânepă; tot la Creangă îl găsiţi!) sau de cuvântul *tort* (Coșbuc: „Și-atâta tort mi-am încâlcit/ Și-n graba mare-am spart un geam"!) și de frumoasa expresie *tort în tort*?

Eminescu, în *Fiind băiat…*, o „îmbrăca" pe tânăra crăiasă care e, în imaginaţia sa, frumuseţea frumuseţilor, în cea mai naturală dintre pânze:

Și ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis o dată-n viaţa ta
Un înger blând cu faţa radioasă,
Venind din cer se poate arăta;
Iar părul-i blond și moale ca mătasa
Grumazul alb și umerii-i vădea.
Prin hainele de tort subţire, fin,
Se vede trupul ei cel alb deplin.

Mihai Beniuc, interbelicul, nu oportunistul, avea o extraordinară poezie *Meliţa,* pe care același Ulici o alegea pentru antologia sa printre sonurile nemuritoare ale românei. Meliţa era o veche unealtă cu care se zdrobea cânepa după ce era „topită" și uscată. Tulpinile „tocate" mărunt se numeau *puzderie*. Aceste resturi mărunte și albe acopereau pământul în jurul meliţei. Poetul, care văzuse de atâtea ori procesul meliţării, a făcut din vechea ustensilă un simbol al războiului nimicitor de vieţi tinere:

Toată vara, toată toamna latră,
Meliţa, meliţa.
Cad puzderii cânepile verii,
Cânepile toamnei cad puzderii
Cum le mușcă îndârjit și latră
Meliţa, meliţa.

Vrafuri albe – oase – împresoară
Meliţa, meliţa.
Iară ea, flămândă, mâncă, mâncă...

Meliţo, mai vrei? – Mai adă încă!
Meliţa, meliţa.

Iarna doar mai tace cât mai tace
Meliţa, meliţa.
Dar acum iat-o iar la soare
Meliţa de cânepi tocătoare.
Încă tace. Oare cât mai tace?
Meliţa, meliţa.

Un fior prin câmpuri se strecoară:
Meliţa, meliţa.
Tinerele fire de verdeaţă
Cresc superbe, pline de viaţă.
Dar prin câmp fiorul se strecoară:
Meliţa, meliţa...

1942

Însuşi verbul *a topi* suna ca o metaforă în câmpul semantic creat în jurul termenului ce denumea planta. Iată-l la Blaga, într-un context care invocă ingenuitatea omului simplu şi a ruralului:

O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile
Altfel decât baba ce-şi topeşte cânepa în baltă?
(Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea)

Ca, de altfel, şi celălalt cuvânt, *puzderie,* ajuns sinonim cu *mulţime, noian, sumedenie.* Din nou Blaga, cu această strofă genială:

Dacă lumina ar cânta
vărsându-şi puzderia,
noi am vedea cum cântecul
consumă materia.
(Suprema ardere)

Să ne înţelegem bine: nu dispariţia cânepii ca atare şi a pânzei făcute din ea le deplâng aici. De ce ne-am frăsui în van, când avem astăzi stofe mult mai bune şi mai practice? Sunt însă un nostalgic după arhipelagul de cuvinte pe care le genera şi care însoţeau planta. Şi asta pentru că vocabula dispărută din vocabularul activ al românei s-a întors sub alte nume şi cu glugă de mafiot. Azi se numeşte *marijuana.* Sau *iarbă.* Sau *canabis.* Nu-i vorbă, literatură se va scrie foarte bine şi cu aceste cuvinte. Să nu umblăm iarăşi prea departe după noile exemple – le găsim chiar acasă:

Însă nu e chiar așa
adică realitatea nu e ceva comun
odată ce oarecine o mai drege cu un vis
o tămâiază cu marijuana
o diluează cu o iluzie
cu ceva subconștient
cu o pală de irealitate…

Dar, dacă sesizați, intrăm deja sub un tăvălug uniformizator. Căci acești termeni fac deja parte din „limbajul universal" de care pomenea L. Ulici. Iar frumusețea acestei lumi în asta și constă – în diversitatea ei. Și în diversitatea vocilor literare cu care emite planeta, în acea *„orgă a popoarelor"*, cum numea, cu o ingenioasă metaforă, Lucian Blaga această pluralitate:

Răsăritul e-atât de bogat în povești și-n 1umină
că-n orele ce se ridică
rămânem prea jos totdeauna, când vrem să-l slăvim.
Apusul de-asemeni îl știm. Acolo e orga popoarelor
ce-o ascultăm, uneori, vag adusă prin nori.
De-o mie de ani aceasta e lauda pe care-o rostim.
(Apoteoză)

Ca să nu termin în coadă de pește, o voi întoarce ca la Ploiești: poate că ne îngrijorăm prematur și inutil în ceea ce privește viitorul limbilor, când însuși destinul umanității pare a fi neantizator de problematic? Căci Stephen Hawking, omul cu trupul în scaunul cu rotile, dar cu mintea pusă pe rulmenți extrafini, ne încredințează că peste o mie de ani pe pământ nu va mai fi picior de om. Iar o veche zicală străină spune că cel care și-a pierdut capul nu-și mai face griji de cum îi arată coafura.

9 februarie 2017

ANUL [2016] ŞI CĂRŢILE LUI

Mircea V. CIOBANU

Trebuie să fac o precizare: vorbind despre „anul literar", vreau să mă refer la cărţile apărute de sub tipar în acest an, nu la evenimentele literare. Interesante şi ele, de altfel. Cât face numai prima ediţie Bookfest-Chişinău, suprapus elegant şi inteligent pe incolorul nostru „salon de toamnă", organizat tradiţional la 31 august. Trecerea Prutului în desant masiv de către editurile româneşti a însemnat un memorabil spectacol al cărţii. Iar printre bizareriile paraliterare ale anului la Chişinău se înscrie acordarea premiului naţional în domeniul literaturii unui plagiator şi impostor literar. Dar spectacolele din jurul literaturii nu fac obiectul acestui raport.

***

Aş putea începe panorama anului literar 2016 cu colecţiile de carte. Ele sunt mai vizibile şi denotă anumite strategii editoriale, nu doar apariţii, fie şi remarcabile, spontane, ocazionale.

Încep cu o colecţie iniţiată recent de colegii de la Editura Cartier. Este numită, uşor emfatic, dar şi ca un titlu de glorie, „Cartier de colecţie". E ca un blazon, ca marcă înregistrată, ca specialitatea casei. Şi dacă se asociază cuiva cu vinul de colecţie, s-ar putea să fie în acord cu intenţiile editurii. M-a făcut să mă gândesc la asta (la vin) şi acuarelele pe care le picură pe coperta colecţiei Vitalie Coroban, accentuând pretenţiile estetice ale unei colecţii moderne.

Concepţia colecţiei presupune că un poet clasic (sau contemporan) să fie antologat şi prezentat de către un critic sau scriitor de azi. Cititorul se alege

cu două oferte într-o singură carte: un grupaj de poeme ale unui poet remarcabil și o interpretare (inclusiv prin selecţia propusă) a unui lector competent. Iar acest lector mai fiind și scriitor, avem și o fișă importantă la dosarul acestui scriitor contemporan: fișa acestuia de lectură pe marginea operei unui clasic.
Cărţile sunt ilustrate sugestiv cu o galerie de fotografii… de colecţie. Fotografii primelor volume apărute sunt Aurel Cepoi, Vitalie Coroban (care a elaborat și copertele colecției), Natalia Gârbu, Ana Popenco...

Volumul lui Ilarie Voronca, *peste diagonala sângelui* (scris cu minusculă – o secvenţă de vers din poemul *Ulise* – deși Voronca nu are nici un poem și nicio carte intitulate în acest fel, „modern"), adună poeme selectate (și comentate în eseul introductiv) de Emilian Galaicu-Păun: „Contemporană cu perioada de glorie a cinematografului mut, poezia lui Ilarie Voronca împrumută de la acesta principiul de succesiune în viteză – 24 de cadre pe secundă – a imaginilor. «Miliardarul de imagini» nu scrie cărţi, ci toarnă scurtmetraje (*Colomba*, *Invitație la bal*, *Plante și animale. Terase*) sau lungmetraje (*Ulise*, *Brățara nopților*, *Incantații* ș.a.), pe care însă are grijă să le sonorizeze, interpretând de unul singur toate rolurile (în comparație cu el, comilitonul său B. Fundoianu se prezintă, în Privelişti, drept un fotograf de epocă, unul de primă mână!). Din perspectiva zilei de azi, s-ar zice că face filme de autor, având la dispoziție un studio hollywoodian, dotat cu tot ce-i mai bun în materie de producţie."

Antologatorul nu ascunde că e unul dintre poeții săi preferați (cine a citit poemul Apa3D al lui Em. G.-P. știe de ce). Rotindu-și povestea despre acest reprezentant al „modernismului moderat" (Ion Pop) în jurul poemului exponențial *Ulise*, autorul selecției își divulgă strategia construcției: „Nu voi reface, în ceea ce urmează, traseul singular (și nu tocmai, căci o vreme îi are drept companioni pe Tristan Tzara și B. Fundoianu) al acestui campion la triplusalt dintr-o tradiție/ lume/ limbă în alta;mai degrabă mă voi lăsa purtat pe mările izvodite de-un Ulise nativ (mai mult decât un oraș, Brăila este un port), nerăbdător să iasă în larg, alias în Marea Literatură, după ce că nu-și refuză nicio debarcare la ţărm (situate în timp la distanţe mici una de alta, atât cărţile de poeme publicate în limba română, zece la număr, cât și cele publicate în franceză, tot zece, formează adevărate salbe de insule; abia dacă reușește s-o părăsească pe una și iată-l punând piciorul pe ţărmul celeilalte)." Poemul *Ulise* este și preferatul subsemnatului din tot ce a scris acest „miliardar de imagini": „dimineaţa își freacă sânii tari de fereastră/ perdelele se apropie se îndepărtează ca două armate/ în curând va veni ceaiul/ și nu știi dacă TU vei fi acel care îl va bea/ dar scrii un imn acestei băuturi de culoarea frunzelor/ toamna sângelui răzbate prin cornul de vânătoare/ un cerb înaintează în desenul zilei/ vizuinile se deschid ca bricegele/ zmeură și fragi umezesc pașii…" Dar sunt de reținut și poemele de factură (formală) clasică, precum acesta: „tu tămăduiești rănile văzduhului/ florilor le pui un surâs ca

sfinţilor/ învăleşti în cearceafuri braţele stuhului/ treci zărilor rumeneala caiselor…" (*Zăpada floare a aerului*)

Pentru Radu Ştefănescu a-l interpreta pe Shakespeare înseamnă a-l traduce. Şi atunci scurta notă introductivă pune accent chiar pe această experienţă relevantă: „Aş spune doar că, traducându-l, m-a sedus, l-am simţit aproape, l-am simţit «acum şi aici», cât se poate de viu. În măsura în care acest sentiment de fraternă prezenţă peste veacuri şi spaţii va însoţi cititorul în timpul lecturii, voi considera modestul meu efort un succes." Traducerile lui Radu Ştefănescu au fost o surpriză, o revelaţie chiar pentru cei care cunosc poezia marelui Will, fie în original, fie în numeroasele traduceri în română.
Meritã reţinut felul lui Radu Ştefănescu de a face poezie, traducând sonetele shakespeariene, nu doar de a transmite pe românește un mesaj din engleză: „Acelaşi soare bun ce o răsfaţă, / şi scaldă-n dulcea lui lumină floarea, / Îi va sluţi cândva plăpânda faţă, / Ca un tiran, tăindu-i respirarea / Cu toamne lungi, spre iarnă s-o târască, / Acolo unde frunzele uscate / Se vor întoarce-n criptele de iască / Să doarmă somn de ger... şi dacă poate / Pe un pervaz, îţi pare că-ntr-o vază / O floare-a lăcrimat, să ştii, e-agheasma / Pereţilor de sticlă, ce păstrează / Ca un reproş, din trupul scurs, mireasma: / Căci viaţa ei, deşi de chip s-a rupt, / Mustește încă, dulce, dedesubt."
Sau, într-un fel de opoziţie cu mesajul estetic pur, cu poezia frumuseţilor, acest *sonet 66*, dramatic, cunoscut şi din interpretările teatrale: „De tot scârbit, în moarte-aş vrea să fug, / Sa nu-i mai văd în zdrenţe pe cei buni, / Sluţenia ornată cu belşug, / Credinţa compromisă de minciuni, / Pe harnic în batjocură plătit, / Fecioarele împinse la desfrâu, / Dezonorat pe cel desăvârşit, / Pe şchiop ţinând zburdălnicia-n frâu, / ştiinţa-nlănţuită de tiran, / Talentul explicat de idioţi, / Apostrofat cel pur, ca grobian, / şi gardianul slugărind la hoţi. / Sleit de toate astea, aş pleca, / Dar lumii pradă las iubirea mea." O carte pentru lecturi de plăcere.

Lui Claudiu Komartin, alcătuirea unei antologii cu poemele regretatului Andrei Bodiu i-a prilejuit experienţa unei relecturi relevante, după cum mărturisește în eseul introductiv, foarte personalizat: „De multa vreme nu am mai parcurs poezie atât de conştiincios, adică având lângă mine pix şi carnet, luându-mi notiţe, copiind versuri, secvenţe întregi, atent la construcţie, la tăieturi, la ritm şi făcând observaţii care, sunt sigur, îmi vor folosi cândva în propriile mele căutări. Şi pentru asta îi rămân recunoscător acestui poet de care îmi e dor."
Iar poezia lui Andrei Bodiu, modernă şi directă, ca un mesaj romantic, e foarte proaspătă, ca o primăvară, cum ar spune antologatorul: „Nu l-am văzut de mult el/ sta acum tolănit pe un scaun în/ mijlocul străzii-şi întinde/ bascheţii până-nspre troleele/ bezmetice albe// albastre nimic din auriul/ halbelor de-odinioară băute sub/ castanii de la „parc" nimic din ameţeala lentă/ provocatoare doar privirea/ cu care ne-ndemni să cumpărăm/ flori cu miros

de benzină doar/ lalelele tale acoperite de praf." (*Lalele acoperite de praf*).
Reţinem şi observaţiile pertinente, de critic literar, ale antologatorului: „Da, poezia lui Andrei e întotdeauna bine gospodărită şi precisă, tehnica sa fiind cea a unui scriitor profesionist – într-o literatură în care nu se întâmplă prea des să poţi pune temei pe acest cuvânt –, atent la fiecare cuvânt pe care îl scrie, adică a unuia dintre acei poeţi de la care ai ce învăţa şi care, în plus, face legătura între poetica dominantă a generaţiei 80 şi discursurile câtorva dintre cei mai buni poeţi de acum".

Alexandru Mușina este indiscutabil unul dintre cei mai buni poeţi români. Misiunea antologatorului, Radu Vancu, a fost de a selecta poemele cele mai reprezentative din volumele apărute în timpul vieţii poetului. Dar, pe parcurs, într-o viziune de ansamblu şi pe detalii, a făcut descoperirile sale sintetice, utile istoricilor literari: „Iată, în rezumat, calităţile care-l fac pe Mușina unul dintre poeţii cei mai puternici ai literaturii române contemporane: mai întâi, poezia lui completă (în sens poundian), sofisticată şi arhisubtilă, e în acelaşi timp atât de directă şi de prietenoasă; apoi, aerul lui de *bad boy* e mereu subminat de o sentimentalitate intensă şi generoasă (ca şi cum Joker ar avea inima lui Batman, să zicem); în fine, hibridul acesta de vitalitate maladivă (şi viceversa) face ca poemele lui să se vindece pe măsură ce îşi descriu boala. Şi să te vindece şi pe tine deodată cu ele, în timp ce te descriu, cu toate ale tale. Adică să te facă şi pe tine, cititorul, un învingător."
E uşor să alegi un poem care să-l reprezinte pe Alexandru Mușina. Am ales, simplu, o secvenţă din primul poem, *Fiul iernii*, al ultimei secţiuni, volumul *Regele dimineţii*, ediţia 2009 (inclus, bineînţeles, şi în antologie): „Noi suntem fiii iernii. Născuţi/ În cârpe putrede. În zilele/ Când Moşul Soare trăgea să moară, undeva/ Dincolo de mlaştini, într-o colibă/ Din oase şi piele de ren.// Mamele noastre-au fost veştede bătrâne,/ Femei trecute înainte de vreme, cu toată căldura/ Strânsă-ntr-un loc. Ca într-un tuci,/ Ca într-o vatră de lut. Noi trebuia/ Să fim stropi strălucitori, de aur şi foc,/ Topind gheaţa, arzând cârpele putrede;/ Repede ne-am prefăcut în negru tăciune.// Fiindcă e vremea Piticului. A Babei Păroase./ Sleite sunt vinele cerului, obosită carnea pământului,/ Plini de ciuperci plămânii aerului. Născuţi/ Prea târziu, născuţi prea devreme,/ Sub un semn strâmb, când uneltele/ Ele însele, suflete simple, s-au umplut de tumori/ Şi se încurcă unele-n altele, făr' să priceapă de ce."

Poemele din volumul *Marea Înfăţişare* de Mihai Ursachi sunt selectate şi comentate de Lucian Vasiliu: „Prin excelenţă lucid şi raţional, menţinând treaz dispoziţia contemplativă (nativă, am spune) la nivel Eu-Univers, fără a uza de atitudini doctrinare sau de simboluri dificile, poetul cultivă poezia ca rezultantă a emoţiilor spirituale elevate, poezia ca acces la absolut, la desăvârşit, mesaj de universale semnificaţii. O filozofie subtilă, difuză în substanţa poemului, vizând idealul Antichităţii. (…) Mihai Ursachi este poetul armoniei „suverane a cosmosului."

O mostră de teribilism marca Mihai Ursachi (din vremea când se credea pelican): „Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic.” Sau una din formulele patetice: „În grotele din Altamira/ am însemnat, printre scene de vânătoare/ și formule rituale, la lumina febrilă a focului,/ am desenat linia mare de ocru a/ marșului meu către stele”.
Un poem drag mie din Mihai Ursachi e acesta: „Spânzurători fastuoase înalță amurgul. / Fetele morților, înflăcărate, extatice verbe proferă deasupra colinelor vinete./ îți spun: e o baie de sânge în / Cosmos, o deflorare sangvină ca o înjunghiere. / Să nu invocăm larii zilei, cu nemărginită iubire, tot ce a fost de serbat s-a serbat./ Iată, se instaurează-n pădurile albe de liliac, în codrii cu crini seculari, o guvernare a păcii, o împăcare, și pasărea singurătății cobește în sine:/ „așteaptă-mă ieri”. (*Suflet de seară*)
Sau acesta, antologic după mine: „Lazăre, Lazăre,/ scoală-te, Lazăre,/ s-auzi ce mai pasăre/ în lanul de mazăre.// Cuc de pripas,/ mult cântă cu haz;/ cuc janghinos,/ mult cântă duios:// cu arcușul de tămâie/ pe-alăuta de-alămâie;/ cu bagheta de cristal/ pe vioara de opal. (*Ce mai pasăre*).

Dacă un critic este apreciat după numărul poeților descoperiți, atunci Eugen Lungu are cel mai impunător palmares. Și nu vorbesc de „tinerele talente” pe care le-a susținut pe paginile Columnei-Orizontului, nici de scriitorii care au debutat editorial în colecția *Prima verba*. Vorbesc de lista celor 21 – un număr cu fast – de poeți junimiști incluși în Antologia *Poeți de pe vremea lui Eminescu*.
Este una din cărțile cu cea mai bună presă în România. Doi critici și profesori cunoscuți, Andrei Bodiu de la Brașov și Ion Bogdan Lefter de la București au spus subsemnatului că lucrează la cursuri cu cartea lui E.L., care le e de mare folos și au ținut să-i spun asta autorului. E una dintre cărțile despre care se spune că chiar dacă autorul lor nu ar fi făcut nimic mai mult, ar fi rămas în istoria literaturii, în istoria receptării ei, în *istoria istoriei* literaturii.
Cu siguranță că până la această carte, majoritatea cititorilor de la noi doar au auzit de Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, Nicolae Gane, Dimitrie Petrino, Samson Bodnărescu, Nicolae Beldiceanu sau Miron Pompiliu. Ah, da, și de Matilda Cugler-Poni. Ca excepție, se strecura pe undeva câte o poezie (dacă nu chiar una singură) de Veronica Micle.
Sigur că și după editarea acestei cărți locul poeților rămâne unul modest în ierarhia literară românească. Dar chiar dacă poezia lor contează mai mult ca fapt cultural, istoria literaturii îi înregimentează pe bază de texte, de produs, nu de biografii și activități culturale. Ca să știm și noi că în spatele lui Vasile Pogor stau și niște ambiții literare, nu doar o casă pentru poeți. Cartea – deoarece este o istorie literară construită pe texte, nu biografii – demonstrează că exista nu numai un stil Biedermeier, ci și o epocă Biedermeier, în care Eminescu se încadrează perfect. Atunci când vorbim de proiectele poetice finite, nu de postume.
Senzația pe care am avut-o la primele lecturi nu a fost de o umilă decalare

faţă de „modelul" eminescian. Dimpotrivă, textele mi s-au părut foarte „eminescianiste". Fapt care demonstrează că poetul-nepereche nu a creat în vid. Adevărat, am avut (și eu) senzaţia că sunt nişte eminescianisme... semipreparate.
Dacă ne luăm strict după titlu, trebuie să fim de acord cu Dan Mănucă: lipsesc ne-junimiștii Hasdeu, Traian Demetrescu („poetul Tradem", cum avea să-l numească Bacovia în poemul *Corbii*)... dar asta ar însemna să-i includem şi pe Alecsandri, şi pe Macedonski… sau pe Grigore Alexandrescu.

Un poet editat în 2016 în colecţia „Cartier popular" e hipermodernul Iulian Fruntaşu. Actualul volum (*Să fi fost totul o mare păcăleală?*) e o antologie. El se deschide cu cele mai recente poeme, datate cu 2016 (este un ciclu care ar face un volum inedit); apoi, privind cu ocheanul întors, urmează textele din volumul de la 2006, în fine, cele din volumul de debut (1996, o ciclicitate exemplară). Mi se pare firească această perspectivă, aparent inversă, deoarece orice text, fie şi marcat istoric, îl privim prin prisma poeziei de azi. Altfel spus, săpăturile în arheologiile – inclusiv – poetice încep cu startul superior, cel mai recent.
Revenirea poetului (până acum, de fapt, de la apariţia volumului de debut, domeniile sale de afirmare erau preponderent diplomaţia şi politologia) acoperă un gol regretabil. Pentru istoricul literar, promoţia anilor 90 era un dat necesar, un palier literar cu semne distincte (prima distincţie era chiar integrarea firească în literatura română, urmare a studiilor în România sau a contactelor cu literaţii din România). Dumitru Crudu, Ştefan Baştovoi, Alexandru şi Mihail Vakulovski, Iulian Ciocan – locul lui Iulian Fruntaşu era între ei. La o primă impresie, limbajul celei de a treia cărţi e mai cuminte, mai diplomatic cumva. Dar e doar o impresie. Autorul nu îşi face griji şi expresiile tari (mai bine zis, cuvintele tabu) apar exact acolo unde le este locul.
Citite foarte grav – or, nu contează cum sunt scrise textele, ci cum sunt citite – poeziile din ultimul volum (adică, din compartimentul cel mai recent) pot fi grupate în casete arhetipale: dragoste, moarte, singurătate-disperare. Şi încă o observaţie în legătură cu apariţia acestei cărţi. Iulian Fruntaşu este încă o confirmare că „băieţii răi" ai poeziei sunt şi cavalerii ei culţi.

În „Cartier popular" a apărut în acest an şi antologia de versuri semnată de Maria Şleahtiţchi, *Fragile*. Chiar dacă e mai cunoscută mediului literar ca cercetător literar, critic şi istoric al literaturii, autoarea insistă şi pe dimensiunea poetică. Din cărţile de poeme editate în ultimele aproape două decenii, *o săptămână de poeme nescrise* (1998), *oleandrii mă strigă roz* (2010), *iubirea noastră e o doamnă frumoasă* (2015), poeta îşi adună acest volum sintetic, care se deschide cu un poem camerton, *mosc chihlimbar lemn de santal* (2010): „nilul duce spre mare/ spre mare spre mare spre mare/ spre mediterană/ *mosc chihlimbar lemn de santal* // furtuni de nisip pe coame de val/ poartă poartă poartă-n/ vârtejuri pe creste la vale/ *mosc chihlimbar lemn de santal* // arome

mirosuri miresme/ împarfumări/ de ulei oriental/ *mosc chihlimbar lemn de santal* // eşti pe aproape te simt/ sângele-mi bate în tâmple/ în nări în timpane/ *mosc chihlimbar lemn de santal* // memphis nefertiti/ tutankhamon/ maat-ka-ra hatshepsut/ *mosc chihlimbar lemn de santal* // keops învechita lui piramidă/ kleo-cleopatra marc-antoniu/ macedon cezare napoleon/ *mosc chihlimbar lemn de santal* // singur sfinxul/ zările-şi contemplă/ transcendental/ *mosc chihlimbar lemn de santal*"

Şi se încheie cu o addenda din alte patru poeme neincluse anterior în volume. O producţie suficientă pentru a desprinde un portret de poet (+profesor+critic). Două opinii despre poezia protagonistei: „«Fugile» poetei de la o opoziţie la alta (trecut – prezent, luciditate – afecţiune, nostalgie – revoltă, însingurare – fericire etc.) se petrec într-un spaţiu al feminităţii unde sinceritatea, fervoarea şi sensibilitatea alcătuiesc un „aliaj" inoxidabil. În linii mari, poezia Mariei Şleahtiţchi, poetă de prim-plan în literatura română contemporană, se împlineşte în orizontul modernei «cuceriri a afectului prin intelect»" (Mircea Bârsilă).

„Maria Şleahtiţchi îşi reclădeşte fiinţa, din „lutul opac" şi poemul său de luni citind „în pat romanul lui crăciun/ acte originale copii legalizate", căutând relansatori textuali la Virginia Woolf, John Barth şi Ezra Pound, nu pentru a fixa referinţe ale unui cod cultural, ci, mai degrabă, pentru o nouă poetică: Maria Şleahtiţchi pare să fi participat, de la Chişinău, la întâlnirile Cenaclului de Luni din Bucureştii de altădată, alături de Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Mircea Cărtărescu, Al. Muşina, împrumutându-şi unul altuia cuvinte, pentru a da corporalitate celui ce nu are corp şi fiinţă, poemului nescris: aici se păturește aerul odihnei şi se face culcuş tăcerii…", povesteşte Ioan Holban.

De fapt, colecţia „Cartier popular" nu are o strategie anume. Cunoscută pentru preferinţele sale (post)moderne, editura îşi lărgeşte cumva imperial aria de desfacere, cuprinzând tot mai mult spaţiu „tradiţionalist". Nicolae Dabija semnează *Reparatorul de vise* (un titlu modern, totuşi), iar Andrei Ţurcanu antologia poeţilor „şaizecişti" *Dreptul la nume*.

Volumul antologic al lui Nicolae Dabija este relevant în mai multe privinţe (antologiile fixează întotdeauna evoluţiile, nu numai paradigma exponenţială). În primul rând, cartea ne aminteşte cum este poezia unuia dintre liderii declaraţi ai generaţiei şaptezeciste. O generaţie poetică prin excelenţă. În al doilea rând, antologia face o certă distincţie a două formule poetice: una reflexivă, metaforică, estetică şi chiar manieristă; alta tranzitivă, patetică, declarativă, discursivă, militantă, imperativă. Ultima – o spun din pasa lui Eugen Simion – ar fi o continuare a ceea ce s-ar numi pamfletul politic, gen abordat frecvent de redactorul-şef al revistei Literatura şi arta.

Diferenţa este foarte limpede, rar când calităţile uneia se suprapun pe mesajul alteia. Uimitor este faptul că ele sunt absolut distincte, indiferent de timpul când au fost scrise. Avem poezii de o factură sau de alta în toate cărţile,

cu o mai evidentă deplasare a mesajului patriotic, mobilizator, în cărţile de după 1989.

Uimitor este tocmai acest atemporal model discursiv, care diferă în interiorul unei cărţi, nu în contextul general al parcursului poetic. Astfel, chiar primul poem, care repetă (şi) titlul primului volum (şi care a dat unul dintre metaforele definitorii ale generaţiei): *Ochiul al treilea* (1975), citit după o serie de poeme discursive, apare de o prospeţime şi de o maturitate poetică (mă refer la vârsta absolută a poeziei, la modernitatea ei) impresionantă: „Îmi vine din ce în ce mai greu/ să deosebesc primăvara de rai, lacrimile de stropi-/ ameţitor, ameţitor se-nvârt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi.// Tot mai greu mi-i, nu pot distinge/ urzica pictată – de urzică,/ în ea văd o minge-n altă minge/ şi mingea cea mai mare e-n mingea cea mică.// Plouă cu seminţe, fără puteri/ le măturăm şi le ardem, pe câmpul arat…/ Dar ce-am văzut cu ochiul-al-treilea ieri/ va fi doar mâine cu adevărat.// Ierbile, munţii ne seamănă nouă,/ norii, frunzele – la fel;/ e parcă pace, parcă plouă/ în vitorul spionat de el.// Toate lucrurile făcute cu ochii închişi/ le duc la capăt cu el; un corb/ bătrân, îl văd tânăr peste caişi/ cu ochiul al treilea, care nu-i orb…// De la un timp, din ce în ce mi-e mai greu/ să deosebesc realul de vis, ceara din lună de ceara din plopi -/ ameţitor, ameţitor se-nvârt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi ."

În prezentarea sa, Eugen Simion vorbeşte despre această calitate a poeziei lui N.D.: „Nicolae Dabija este un elegiac împătimit, un melancolic luminos, deloc resemnat, cu o mare disponibilitate retorică. Declară că scrie poemele cu o pană de înger şi că în poeme – care nu sunt decât peisaje ale sufletului – lucrurile sunt văzute cu al treilea ochi, acela care vede nevăzutul."

Un poem relativ mai recent reconfirmă această stare poetică, fie şi intermitent exprimată: „Toate aceste poezii nu-s decât/ peisaje ale sufletului,/ decât lumina ce-o-mprăştie fructul,/ că vezi să-ţi scrii în preajma lui poezia,/ un peisaj al sufletului:/ patria, alt peisaj: dragostea,/ disperarea, primăvara, copilăria – aceste peisaje/ ale sufletului,/ prin care noi trecem, mirându-ne: priviţi – munţii, norii,/ păsările, frunzele, ne seamănă nouă…".

Criticul Alexandru Burlacu vedea un paradox în faptul că la N.D. „poezia orfică se amestecă armonios cu poezia militantă". Dar singurul care se revoltă de acest „paradox" este poetul însuşi, când, într-un exces retoric, se întreabă într-un poem: „Ce caută poeţii în biblioteci,/ când ei sunt aşteptaţi pe baricade?!". În genere, „modelul" acesta, este numit „eminescian", deşi exemplar în acest sens e mai curând Alecsandri. Or, poezia „militantă" sau „angajată" a lui Eminescu se reduce la doar câteva exemple, inegale: paşoptista, patetic-declamativa *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie?*, marxistele *Viaţa* şi *Împărat şi proletar*… Satirele sale sunt poezii angajate, dar angajată politic e doar binecunoscuta *Scrisoarea III*. În rest – poezie-poezie, detaşată de publicistica sa, tot atât de bună, dar pe alt palier.

Antologia poeziei şaizeciste *Dreptul la nume* alcătuită de Andrei Ţurcanu

merită comentată. Nu e un act reparatoriu propriu-zis, poeziile șaizeciștilor sunt încă vii în memoria cititorului, li se tipăresc cărțile (colecția „Primăvara poeților", editată de Arc împreună cu Uniunea Scriitorilor este, până acum, exclusiv „șaizecistă"). Dar cartea poate fi citită și ca o replică la colecția de antologii „Literatura din Basarabia în secolul XX", care și-a propus o relectură critică, inclusiv a poeziei deceniului șapte. Adevărat, nici un poet din antologia lui Andrei Țurcanu nu lipsește acolo. Adevărat, acolo prezența unora dintre ei mult mai modestă decât aici.

Replică sau nu, antologia actuală reprezintă o viziune (inclusiv, axiologică) a criticului A. Țurcanu asupra unei epoci poetice în istoria literelor basarabene. Prima remarcă în acest context (oricât de descriptiv-neutru aș încerca să fiu în această panoramă, oricum mi se văd urechile de cârcotaș) ar fi că autorul antologiei extinde nepermis de mult limitele „generației". El îi include aici atât pe debutanții din interbelic Istru, Costenco, Lupan, Deleanu, Meniuc, pe congenerii acestora Mihnea, V. Roșca, Gugel, Balțan, apoi urmează șaizeciștii propriu-ziși. Antologatorul vorbește în prefață de o perioadă „cuprinsă între anii 1955-1975" (deci două decenii), deși până în mijlocul deceniului șapte nu prea avem ce pune în discuție (decât doar pentru istoria literară).

Încercând o selecție valorică, autorul antologiei intitulează compartimentul poeților asociați cu noțiunea de „pionieri ai poeziei sovietice moldovenești" *Est-etica rostirilor târzii*. Urmează un fel de paranteze (Giuvaiergii de stampe confesive, incluzându-i aici pe Paul Mihnea, Valentin Roșca și Anatol Gujel; apoi Poezia expresiei naive, cu Zadnipru, Bolduma, Balțan). Centrul gravitațional îl constituie grupul de șoc (Greii generației, cum îi numește A.Ț.): Busuioc, Vieru, Matcovschi, Codru, Vodă, Anatol Ciocanu, Liviu Damian, Teleucă, Vatamanu… Urmează „Alți poeți șaizeciști" (care îl include, printre alții, pe excepționalul poet Mihail Ion Ciubotaru, în timp ce Pavel Boțu este la „greii". Se încheie cuprinsul cu „Un șaizecist atipic": Nicolae Esinencu.

Axiologia propusă de antologator se poate vedea și prin numărul de pagini rezervat fiecărui autor. Cei cu peste 10 pagini sunt (în ordine descrescândă): Nicolae Esinencu, Aureliu Busuioc, Victor Teleucă, Dumitru Matcovschi, Pavel Boțu, Anatol Ciocanu, Nicolai Costenco, Anatol Codru, Liviu Damian, George Meniuc, Ion Vatamanu, Grigore Vieru, Andrei Lupan, Gheorghe Vodă. Un reproș ascuns ar sta în umbra următoarelor afirmații. Dacă antologatorul și-ar fi propus o selecție strict estetică, indiferent de alte calități ale poeților și ale poeziilor, am fi citit textele și am fi comentat valențele lor artistice. Dar odată ce A.Ț. comentează pe larg contextul și interdicțiile (peste care au trecut cu brio toți poeții antologați), ar fi fost binevenite istoriile interdicțiilor și trunchierilor care i-au afectat într-un fel sau altul pe unii dintre poeții antologați (Cărare, Vodă, Matcovschi, Vatamanu), dar, pe de altă parte, și compromisurile pe care le-au acceptat alții dintre poeții antologați, cei care au constituit (prin scrisul lor!) la distorsionarea actului estetic, la crearea unui fals literar. Așa, ca să avem istoria întreagă. În caz contrar, iese că toți poeții antologați au fost deopotrivă niște eroi care au înfruntat un sistem ostil

poeziei.
Dar dincolo de reproşurile mele, cartea trebuie salutată, ea actualizează un subiect din istoria noastră literară, construieşte imaginea antologatorului, divulgându-i gustul artistic şi propune un corpus de texte literare versificate, unele dintre ele fiind poeme memorabile.

Şi în afara colecţiilor Cartier a publicat câteva titluri care se vor reţine. Cele două istorii ale Teatrului Naţional din Chişinău, semnate de Iurie Colesnic şi Petru Hadârcă, foarte diferite şi incomplete, chiar dacă se completează cumva reciproc, vor fi un bun reper pentru istoricii artei.
Romanul Tatianei Ţîbuleac *Vara când mama avea ochii verzi* a fost una dintre surprizele anului trecut. Debutul, cu *Fabule moderne*, era o continuare a blogului ei (textele chiar veneau de pe blog, iar blogurile, spuneam cu o altă ocazie, există ca să ajungă într-o carte), dar şi o dovadă a vocaţiei de reporter atent la detalii. Sau, dacă vreţi, o ipostază (parabolică) a rubricii „Poveşti adevărate", pe care autoarea o iniţiase încă în 1995 la ziarul Flux. Parabolele ei erau nişte inspirate pastile ziaristice: observaţii din natură sau reportaje lirice. De altfel – şi asta contează – scrise emoţionant şi talentat, demonstrând un fin spirit de observaţie, dar şi o scriitură inteligentă.
Acum însă, cu acest roman, totul se schimbă cardinal, chiar dacă primii cititori ai cărţii sunt, firește, cititorii blogului autoarei şi ai *Fabulelor* ... De altfel, era foarte posibil ca, după cartea de fabule lirice, cu istorii uşor parfumate de realităţile franceze, autoarea să alunece în ceea ce am numi literatura *glamour*. Dar s-a întâmplat altfel.
Cu romanul, autoarea intră ferm pe terenul literaturii. Chiar dacă subiectul cărţii ar fi sugerat de realităţi „vii" („împrumutat din viaţă"), toată construcţia e luată din cărţi (literatura se naşte din literatură, orice ar spune „realiştii" de tot soiul). Este aici un joc literar pur, o ficţiune după toate regulile genului.
Istoria e povestită din perspectiva unui adolescent, fie şi în forma unei amintiri a adultului (aici jocul merită aplauze: înainte de a inventa povestea, autoarea îşi inventează povestitorul). Radu Vancu îşi aminteşte, în context, de *Portocala mecanică*, eu m-am gândit la Salinger (*De veghe în lanul de secară*). Povestea, în general, e simplă. Un adolescent, bolnav psihic şi elev retardat, spirit teribilist, riscând să alunece din şcoală direct în lumea criminală sau în mediul *underground*, îşi urăşte mama (de fapt, îi dispreţuieşte pe ambii părinţi, dar tatăl, divorţând, dispare din viaţa lor). Totul se întâmplă până în momentul în care află că mama e bolnavă incurabil de cancer şi că mai are de trăit doar câteva luni. O vară. Cartea cuprinde, propriu-zis, povestea acestei veri, în aşteptarea morţii. E un fel de „cronica unei morţi anunţate". Boala mamei şi aşteptarea morţii, trăirile şi suferinţele (mama, o grasă dizgraţioasă la începutul cărţii, slăbeşte ca un pai pe parcursul ei) îl schimbă totalmente pe adolescentul indiferent de la începutul romanului. Nu e propriu-zis o maturizare, e o maturizare etică.

***

Ademenesc discret cititorul (discreţia se explică prin volumul modest şi formatul mic, de buzunar) cărţile din colecţia Arc-ului *Primăvara poeţilor* (Vodă, Vatamanu, Valentin Roşca, Damian, Loteanu). În acest an, colecţia a fost completată de doi poeţi de un rafinament remarcabil: Paul Mihnea şi Anatol Codru. Paul Mihnea este poate chiar cel mai rafinat poet basarabean, specializat în lucrările de filigran ale poeziei. Un poet citadin, livresc (referinţele culturale din poezia lui sunt mai dese decât la oricine: Van Gogh, Modigliani, Bach, Beethoven, Petrarca, Labiş, Orfeu, Icar etc.), considerat de unii critici printre poeţii exponenţiali ai modernismului în Basarabia. Această ultimă afirmaţie e deconstruită metodic şi chiar îndârjit-principial de Eugen Lungu în prefaţa cărţii (şi în cazul acestei colecţii, poeţii sunt recomandaţi şi comentaţi de câte un critic).

O relectură a poemelor de referinţă ale lui Anatol Codru o propune, în aceeaşi colecţie, Lucia Ţurcanu. Un poet al pietrei în planul conceptual, obiectual şi al metaforei (plasticizante), în cheie nichitastănesciană, în planul subiectiv al expresiei. Un autor de balade culte şi de construcţii manieriste, săpând şi şlefuind în cuvânt ca sculptorul în piatră, până la obţinerea formei visate şi a luciului râvnit. Cam aşa ne apare din portretul făcut de Lucia Ţurcanu şi din poemele exponenţiale, selectate la sânge pe cele 64 de pagini ale cărţii.

Sufletul meu de până la Big Bang (Editura Arc) de Teo Chiriac este o construcţie finită, o ţesătură complexă şi completă. Un edificiu arhitectonic (virtual, construit din proiecţii şi cuante ale spiritului) cu toate elementele necesare: ziduri şi contraforturi, ogive, arcade, cariatide, turle, abside, cupole, galerii şi paliere ecumenice… Rezultanta intersectării acestor cuante e un sanctuar împărţit în secţiuni distincte: „Vechiul Sentiment", „Noul Sentiment", „Theosis", aproape: pronaos, naos, altar.

O artă poetică (şi, concomitent, un *bildungsroman*) este poemul final *Sufletul meu de până la Big Bang*. Partea I (din nouă, întinse pe şase pagini!) e o artă poetică autonomă, desăvârşită, citabilă aproape integral: „Suflete al meu,/ ca să poţi să-ţi iei acum zborul/ a trebuit să mergi toată viaţa pe jos.// Ai mers pe drumul ceaiului/ alături de robustul iac tibetan/ […]// Ai mers pe drumul mătăsii/ alături de neobosita cămilă arabă/ […]// Ai mers pe drumul smirnei/ alături de smeritul măgăruş creştin…"

Partea a doua a poemului descrie *romanul formării*: „ca să poţi să-ţi întinzi aripile acum peste ani/ toată viaţa ai stat ghemuit în colivii de aur în cuşti de metal/ în plasele ştiinţelor despre material şi spiritual". Vorbind de cartea devenirii poetice, poetul trimite la câteva repere în propria formare: „Arta retorică ai învăţat-o de la Omar (Khayyam – n.n.)/ […] // arta zborului de la Leonardo (da Vinci, nu de Caprio! – n.n.) /[…] // arta mirării de la Marco (Polo – n.n.)/ […[// De la Mihail (Eminescu – n.n.) ai învăţat arta de a muri/ […] // Arta negoţului ai deprins-o de la Arthur (Rimbaud – n.n.)" etc. Urmează o parte discursivă, un fel de proză (a vieţii?), tot mai puţin expresivă,

tot mai puțin impresionantă, dar tot mai declarativă. Unele construcţii sunt nu atât ambigue, cât obscure: „Suflete al meu,/ tu mi-ai fost în viaţă/ lumina și văzul revelația și divinul/ iar eu viața întreagă m-am căznit să-ți fiu/ pleoapa și ochiul pupila și/ cristalinul."

Dacă s-ar cere un poem-model, exponențial pentru întregul volum, acesta e *Scriptor în Babilon*. Or, ce poate fi mai provocator pentru artist (și, mai ales, pentru un artist al cuvântului!) decât să scoată în capăt zidul părăsit și neisprăvit al celui mai celebru proiect arhitectonic ratat: Turnul Babel?!
Ipoteza unui Babel de-săvârșit (aici poetul, descendent tehnologic din poezia lui Dimov, etalează o dată în plus atașamentul la poetica oniricilor) începe cu finalizarea proiectului: „Bucuraţi-vă ceruri! Veseliţi-vă, stele!/ Turnul nostru e gata. Am isprăvit!". Avem desfășurarea pregătirilor pentru ceremonia de inaugurare, care poate să înceapă „din clipă în clipă" și la care e așteptat „Împăratul ceresc, cu înalta-i suită". Descrierea turnului (cu un talent demn de penelul lui Bosch) e făcută din câteva perspective, pentru că – a nu uita că e un Turn foarte ambiguu/ interpretabil – „Mintea omenească nu-l poate cuprinde/ nici cu ochiul nici cu cuvântul". Câteva antinomii relevante le cuprinde chiar schimbarea de perspective: „Privit de jos în sus îţi oferă tabloul celui mai înalt/ și mai luminos edificiu; privit de sus în jos îţi dă sentimentul celei mai adânci și mai întunecoase gropi…" Sau: „Văzut din exterior e asemenea unui furnicar" […]/ Văzut din interior e asemenea unui schit […]/ unei mănăstiri..."
Schimbarea perspectivelor dinamizează și variază semantic tabloul, având în vedere polisemia (și polifonia) conceptului re-construit: „Ea (construcţia - *mvc*) poate dobândi forma cuvântului ce purcede din gură:/ un diamant uriaș cu mii de feţe interioare și exterioare"; „ori o carte cu nenumărate pagini (ideea *Cărţii de nisip* a lui Borges? – *mvc*) scrise de scriptori în mii de ani"; „ori o imensă clepsidră prin care mii de clepsidre minuscule curg/ și în fiecare clepsidră lumi infime curg din zori spre amurg". Spre final, imaginile se esenţializează, devin nu numai relevante ci și revelatorii, produc poezie, chiar cu riscul de a exagera în patetism: „și orice cărămidă arsă în foc și pusă în marea zidire/ conține particule de murire și nemurire". Iar – în aceeași cheie a semnificațiilor profunde, esențializate, generatoare de imagini și lumi – Turnul însuși „e o capodoperă de arhitectură/ care poate lua forma cuvintelor ce ies din gură".

Dar în toată povestea nu construcția Turnului era problema, ci lipsa de la ceremonie a Împăratului Ceresc, cu toată comisia de validare a construcției. Iată o nouă latură a mitului: nu construirea Turnului – învingând barierele de comunicare (nu de limbaj!) – e la temelia eșecului, ci inutilitatea acestuia. În ultimă instanță, construcția e dovada unei vanități colective. Pe când constructorii se avântau, împinși de fatuitate, să ajungă în sferele înalte, unde numai Creatorul Suprem avea acces, acesta era plecat: „să împartă fericirile

celor blânzi şi smeriţi/ a coborât să-i ajute pe cei din urmă să ajungă ei dintâi...” (eu aș fi pus punct aici poemului).
Iată profunzimea ideii pentru care autorul merită aplauze: nu în sfere înalte sălășluiește Dumnezeu, ci în adâncimile umile, care îi solicită cu adevărat prezența. Zidul se prăbușește atunci când se developează că nu măreția gândului, ci orgoliul e cel care îl construiește. Și, ca orice zid neisprăvit și părăsit („nenumărate suflete și-au zidit trupurile de meșteri calfe și ucenici” – invocă autorul motivul Anei lui Manole; cine a mai făcut vreodată un pod semantic între Turnul Babel și *Mănăstirea Argeșului*?), construcția abandonată și prăbușită previzibil suscită viitoare proiecte: sub zidul ruinat poetul meditează într-o revizuire radicală și confesiv-pocăitoare, „buchisind veșnicia în noua mea limbă – în limba tăcerii”. Finalul, totuși, mi se pare excesiv de patetic-religios, pe când mesajul întregului poem și semnificaţiile lui transcend limitele confesionale.

***

Câștigător al unui concurs de manuscrise, Dumitru Crudu își scoate la reanimata Editură Univers volumul de nuvele *Salutări lui Troțchi*, unele texte fiindu-ne cunoscute din reviste și antologii. Ultimul Crudu este un scriitor care, în răspăr cu tendințele obișnuite (care reconstituie din fantezii lucruri care seamănă cu realitatea), construiește narațiuni fanteziste, îngroșate și dramatizate grotesc, pornind de la niște întâmplări reale, banale, văzute sau auzite. Iată o mostră de proză marca Dumitru Crudu, ultimul și cel adevărat: „Am înfipt zimții furculiței într-un cartof lunguieț și l-am tras la suprafața apei, așa cum l-ai trage pe un om care se îneacă. L-am ridicat lent deasupra ceaunului și l-am trântit în farfurie. Cu mâinile proaspăt spălate, îi scoteam coaja cu foarte multă greutate. Nu-i deloc ușor să cureți un cartof rece. Era chiar foarte greu, dacă nu imposibil, să-i decortichez pielița moartă cu unghiile. Dar nu asta m-a făcut să mă dau bătut, ci descoperirea că acel cartof lunguieț pe care mă chinuiam să-l decojesc de câteva minute bune era murdar de noroi. De unde oare, că doar mă spălasem pe mâini? Mi-am mai studiat o dată mâinile. Da, erau curate. Înseamnă că problema era în altă parte. Am ridicat cartoful în dreptul ochilor și l-am examinat în bătaia becului cu foarte multă atenție și, brusc, am priceput care-i șpilul. Cartoful ăla nu fusese spălat ca lumea. M-am aplecat deasupra ceaunului și-am pescuit alt cartof. Și ăsta era murdar. Am mai extras unul. Aceeași poveste. Toți cartofii din ceaun erau murdari. Ba mai mult decât atât, am zărit pe fundul cazanului un strat gros de mâl. Am recitit bilețelul pe care mi-l lăsase Iulia pe masă. Da, nevastă-mea îmi scria negru pe alb ca mi-a fiert cartofi pentru cină și îmi ura poftă bună. Îmi mai spunea că ceaunul cu cartofi e pe aragaz. Adică ceaunul ăsta și cartofii ăștia. Am aruncat cu năduf bilețelul soției mele în coșul de gunoi și m-am aplecat iar deasupra ceaunului, de care însă m-am îndepărtat ca ars. Chiar și dacă îmi scurmau șerpii prin burtă, nu aveam de gând să mănânc niște cartofi murdari. Pesemne că nevastă-mea îi aruncase în ceaun, așa cum îi scosese

din pungă. Am deschis ușa frigiderului și mi-am plimbat întristat ochii pe rafturile goale. Frigiderul era gol ca o casă părăsită."

Cartea a avut o presă impresionantă, inclusiv în România literară (două cronici!) și Observator cultural. O cronică a Gabrielei Gheorghișor se numea Blitzkrieg narativ, subliniind atacul cavaleresc al tehnologiei folosit de D. Crudu. Într-o altă cronică, Daniel Cristea-Enache, după o prezentare mai mult a subiectelor, conchide, rostindu-și verdictul: „Povestirile se citesc cu același interes, prozatorul având nu numai simț de observație și acuitate realistă, ci și o paletă prozastică bogată. Proba de virtuozitate a prozei scurte a fost trecută de Dumitru Crudu".

Mult mai fixat pe tehnologii este Bogdan-Alexandru Stănescu: „Se peripatetizează enorm în aceste proze, se bea, se moare, au loc bătăi iscate din nimic, salvări miraculoase, răsturnări de situație cu atât mai bine realizate cu cât, repet, prozele sunt de foarte mică întindere. Are dreptate Daniel Cristea-Enache să vorbească în acest caz despre virtuozitate: prozele par scrise „la temă", ca niște pariuri cu literatura: poate fi rezolvată o anumită situație în 2-3 pagini? Dacă ne gândim însă că ele au fost publicate în presă, deci au suferit constrângerile pe care le impune atenția deficitară a celui care citește pe net, atunci se explică multe. Cam aici aș așeza aceste proze: la confluența dintre tradiția schiței de tip Gogol-Haarms și a încercării de a se plia pe cerințele noului public de tip 2.0. Rezultatul este extrem de hilar, păstrând însă o ambiguitate a finalului care lasă deschise căile oricăror rezolvări, fie ele de tip absurd, fie în cheie pur realistă." După aceste elogii cu referință la doi maeștri ai scriiturii fantastice din Rusia, B.-A. Stănescu deduce că „într-o literatură (sau în niște literaturi) unde materia primă este autobiografia, și asta de ceva vreme deja, Dumitru Crudu dă în *Salutări lui Troțki* câteva zeci de lecții de imaginație". QED.

***

Nina Corcinschi (*Cărțile care mă iubesc*, Editura Junimea) ar trebui plasată la categoria critică universitară, doctă, filologică, metodică. Dar imediat, în interiorul acestei categorii, ar trebui făcută o specificație: ea este aici o excepție. În general, acest tip de critică e un fel de extensiune a preocupărilor tematice și tipologice a profesorului sau cercetătorului. El vede toată literatura lumii prin prisma obiectului său de cercetare. El raportează orice scriere la, să zicem, „motivele miturilor fundamentale", dacă nu la „structurile narative" (etc., etc.), care constituie subiectul tezei sale.

Nu e cazul Ninei Corcinschi. Ea își alege – ca victimă pentru disocierile sale critice – „cărțile care mă iubesc" și se deschide acestora, într-o plăcere a cititorului, nu într-o seacă și acră privire a medicului legist. Adevărat, în cazul în care criticul comentează doar lecturile de plăcere (în cheie barthesiană), îi poate scăpa privirea lucidă a judecății de valoare. Transformată în cititor îndrăgostit (à la Barthes, *bien sûr*), ea face eseuri, nu cronici/ exegeze.

Construit pe principiul lecturii „de plăcere", volumul include în această ca-

tegorie toate cărţile prezentate. Dar este evident că unele au nimerit aici din inerţie. Dintr-o adormire a spiritului critic. Şi atunci apare al doilea motiv, ca să-l salveze pe primul. Criticul îşi refuză adevărata disociere critică în favoarea unei plăceri uneori evident simulate. Metoda e simplă: scriind, d.e., despre un thriller politic autohton, autoarea… povesteşte conţinutul acestuia şi contextul politic. E aici şi o greşeală a mai multor critici, care se concentrează pe sursele ce alimentează un text şi pe *ce conţine* el, pe când textul literar contează întotdeauna prin *ce produce* acesta. S-ar numi, convenţional şi general, efectul estetic.
Nu e greu să observi care sunt autorii pe care criticul/ cititorul Nina Corcinschi îi gustă fără obligaţii, din pură satisfacţie, cu adevărat, ca un gurmand: Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Leahu, Grigore Chiper, Liliana Armaşu, Călina Trifan, Ana Rapcea, Doina Postolache, Silvia Goteanschi, Silvia Caloianu, Aura Maru, Felix Nicolau, Mihaela Ursa.
Ce este de remarcat în mod special aici este că o bună parte din cronicile acestei cărţi *conturează* un subiect de cercetare (şi *nu vin* dintr-o temă predilectă a autorului). Unul privind erotismul scrisului/ lecturii, tradus în termeni de senzualitate, corporalitate, juisare fizică, nu doar intelectuală.
Genul de critică pozitivă place în mod special protagoniştilor cronicilor, dar critica trebuie să fie în serviciul cititorului, nu al autorului! Sunt de acord că artistul vrea aplauze, dar pentru autor există e-mail-ul, de ce trebuie consumat spaţiul revistelor şi al cărţilor? Sigur că există texte – exerciţii de admiraţie, dar acestea sunt din genul eseului, aici obiectivele sunt cu totul altele, aici ierarhiile sunt făcute până la noi.
Rezumând, nu pot să nu recunosc că m-am topit, adesea, că m-am lăsat cucerit – benevol şi nesilit de nimeni – de discursul autoarei. Că nu a fost tot timpul, ţine de nuanţe, de capriciile mele. Spunea un prieten, poet-critic-filosof că dacă nu ar fi existat mofturi şi capricii în dragoste, nu ar fi fost nevoie să apară Kamasutra.

La aceeaşi editură, Aliona Grati scoate de sub tipar volumul *Cronici în reţea*. Sunt chiar cronici literare, publicate în Metaliteratura, revista pe care o administrează şi care acum există doar în versiunea electronică. Câteva compartimente ale cărţii grupează cronicile pe genuri: la cărţile de proză, de poezie, de critică. Primul compartiment se deschide cu cronici la operele clasicilor în viaţă. Aici tonalitatea este solemnă şi gravă, operele recenzate trecând din literatură direct în istoria literaturii şi chiar direct în mitologia literaturii. Se con-sacrează.
Clasicii recunoscuţi sunt Vladimir Beşleagă şi Paul Goma. Fiecare are câte cel puţin trei cronici, în temei la reeditări ale operelor cunoscute. Noţiunile cu care operează criticul sunt absolute: … Centrul gravitaţional sau reperul absolut este Paul Goma. Nu numai cronicile la cărţile sale sunt o dovadă, ci şi numele folosit ca reper, fie că e vorba de un roman al lui Mircea Daneliuc pus în relaţie cu *Ostinato*, fie că e vorba de romanul-fapt al lui Serafim Saca,

scriitor urmărit într-o paralelă punctuală cu Goma, atât în ceea ce ţine de biografii, relaţii cu colegii, cât şi în ceea ce ţine de construcţia romanelor.
Un alt reper sau motiv cu caracter de repetabilitate este tema de cercetare a doctorului în filologie Aliona Grati: Bahtin. Fără a invoca de fiecare dată numele filologului rus, criticul apelează la conceptele acestuia (dialogism, carnavalesc) atunci când se întrezărește un pretext. Este pentru prima dată când am citit noţiunea de dialogism (pe care Bahtin o folosește în legătură cu romanele lui Dostoievski) în cazul poeziei, gen literar prin excelenţă liric, monologic. Or, dialogismul (ca și, în alt caz, carnavalescul) ţine de tehnologie, nu de calitate.
În majoritatea cazurilor, cronicile sunt pur-descriptive, cu trimiteri la eventuale surse, dar fără o judecată axiologică. Evitarea implicării în crearea unei ierarhii valorice (cronicile de întâmpinare construiesc, implicit, aceste ierarhii, bineînţeles dinamice) e o calitate comună multor cercetători literari sau profesori, care se angajează intermitent în comentarea cărţilor proaspăt apărute. Probabil că nici nu e obligatoriu s-o facă. Deși, spuneam cu un alt prilej, în acest caz te fixezi doar pe ipostaza de istoric literar, comentând doar opere deja consacrate (precum cele scrise de Beşleagă și Goma, d.e.).
Dar atunci când riscă să facă și critică, adică să-și expună și o atitudine critică, autoarea *Cronicilor în reţea* calcă strâmb (de vină e lipsa antrenamentului exerciţiului critic). Or, nu e o problemă să critici dur anumite stângăcii sau derapaje, ori, dimpotrivă, să aplauzi fără excepţie toate piesele literare interpretate. Dar atunci când rezervele (și criticile) tale se focalizează pe o carte excepţională, precum *Narcotango* de Silvia Caloianu, iar faţă de cărţile Radmilei Popovici, d.e., sau ale Augustinei Nacu nu ai nicio rezervă, înseamnă că ai o problemă cu măsurătorul. Sau divulgă *parti-pris*-uri extraliterare.

***

Nu cunosc nimic despre cartea lui Val Butnaru *Negru și roșu* (Litera, 280 p.). Cronicile mai întârzie să apară la ora redactării acestui text, astfel încât vă pot propune doar o secvenţă din carte:
„7. NEGRU. TIPUL CARE STĂ AICI DE VREO ZECE ANI m-a zăpăcit cu totul. Nu ştiu cum îl cheamă, cu ce se ocupa în viaţa lui de cîndva şi nici măcar dacă este om real sau fantomă. Nu ştiu ce scop urmăreşte cînd îmi dă sfaturile celea legate de scris, cînd îmi îmbuibă capul cu exemplele celea din viaţa scriitorilor şi alte prostii pe care le urăsc foarte foarte foarte tare, fiindcă le consider prostii, iar faptul că acuma scriu şi ceea ce scriu acum este doar o metodă de scurtare a timpului pierdut. Of, Doamne, şi chestia asta tot de la el am auzit-o !
Şi totuşi, TIPUL CARE STĂ AICI DE VREO ZECE ANI mi-a spus un lucru care m-a lăsat cu gura căscată.
– Văd că scrii cartea ta în capitole scurte, mi-a zis la un moment dat, cu toate că nu avea de unde să vadă cît de lungi sau scurte sînt capitolele şi asta fără să mai pun la socoteală faptul că ceea ce scriu nici măcar carte n-o consider. Ca-

pitolele sînt scurte fiindcă asta e gîndirea ta – incoerentă, ilogică şi absurdă, a continuat după o scurtă pauză de reflecţii. Şi dacă ai să laşi cartea să apară în forma în care ai scris-o, te asigur că volumul va arăta ca dracu' – incoerent, ilogic şi absurd. Iată de ce am să-ţi dau un sfat : după ce ai să termini de scris, tipăreşte fiecare capitol pe foi aparte, apoi pune foile într-un bol mare şi amestecă-le bine. După asta răstoarnă totul la podea şi adună, filă cu filă, fără să te uiţi la ele. Ordinea în care le vei ridica de jos trebuie să devină ordinea în care se vor succede capitolele în cartea ta. Aşa e corect să fie. Aşa trebuie să arate o carte de amintiri. Incoerentă, ilogică, absurdă. Asta va fi o construcţie adevărată a cărţii. Ca amintirile care se perindă în mintea noastră într-o ordine greu de înţeles şi mai greu de explicat.
M-am uitat lung la el. Cum vine asta – mai întîi îmi spune că am o gîndire incoerentă, ilogică şi absurdă, şi după asta tot el mă sfătuie să pun la întîmplare capitolele ca să iasă o carte de amintiri incoerentă, ilogică şi absurdă ? Ideea în sine mi s-a părut interesantă, dar argumentarea – de-a dreptul aiuritoare ! Dar nu asta m-a lăsat cu gura căscată !
– Ştiai că viitorul poate influenţa trecutul ? – m-a întrebat după ce s-a gîndit la ceva ştiut numai de el.
– Ce ai în vedere ? – l-am întrebat la rîndul meu.
– Am în vedere că viitorul poate modifica trecutul şi nu invers aşa cum crede majoritatea oamenilor, ba nu, chiar toată umanitatea. Să-ţi explic. Eu am găsit nişte notiţe ale unui savant care a descoperit hiard in Timpului Variabil.
– Unde ai găsit notiţele acestea? – am întrebat fără să conştientizez de ce întreb asta.
Dacă aş afla unde a găsit notiţele, ce, aş înţelege mai mult despre ce vorbeşte omul acesta ciudat ?
– În Australia, mi-a răspuns. Am fost acolo, fiindcă ştiam unde se află. Evident asta e doar o teorie, dar noi, adică tu – ai putea s-o transpui în practică şi să demonstrezi, chiar, cît de adevărată este.
I-am spus TIPULUI CARE STĂ AICI DE VREO ZECE ANI că nu înţeleg nimic şi că mă plictiseşte trăncăneala asta fără nici o noimă.
– Uite cum stă treaba, a început să-mi explice. Un foton nu există dacă nu este observat. O realitate dacă nu este observată nu există, înţelegi ? Şi dacă e aşa, înseamnă că nu există prezent, trecut sau viitor. Totul depinde de viteza cu care întoarcem capul ca să vedem. Să luăm, de pildă, pisica lui Schrodinger. O pisică ipotetică, plasată într-o cutie plină cu otravă, nu este nici vie, nici moartă pînă nu deschidem cutia şi nu observăm care este starea ei. La fel e şi cu ruda bolnavă internată la spital. Nu ştim dacă e vie sau moartă pînă nu facem o vizită în salonul ei.
– E ca şi cu bătăile la uşă !
– Ce e cu bătăile la uşă ? – a întrebat supărat că l-am întrerupt.
– Cu bătăi la uşă afli de este cineva acasă, i-am spus bucuros proverbul pe care-l ştiam încă din copilărie.
S-a mai uitat odată lung la mine şi a concluzionat :

– Este exact ca şi în cazul atomului de heliu în faţa celui de-al doilea ecran.
– Stai puţin, am strigat. Ce heliu? Ce atom ? Ce ecran ?
– A, dar e simplu, m-a calmat. Asta e o altă componentă a teoriei Timpului Variabil. Dacă un foton sau un atom de heliu este lansat de un laser spre un ecran el poate exista sau poate să nu existe în funcţie dacă îl observăm sau nu îl observăm noi. Pînă aici totul e clar, da ? Dacă în calea fotonului mai punem un al doilea ecran, fotonul începe să se comporte ciudat. După ce trece de primul ecran, el poate să se transforme în particulă sau undă în funcţie dacă va apărea sau nu va apărea acest al doilea ecran. Dacă va apărea ecranul, fotonul a luat déjà decizia să se transforme în particulă. Dacă nu va apărea, a devenit undă. În funcţie de ce se va întîmpla în viitor, fotonul a luat déjà o decizie în trecut.
– N-am înţeles nimic, l-am hiard in, pierzîndu-mi răbdarea.. Poţi să explici mai simplu ?
Şi nu era vorba doar de faptul că nu înţelegeam nimic din ce-mi spunea, dar mai ales mă enerva folosirea asta anapoda a timpurilor : ‘’dacă nu va apărea, a devenit undă’’, ‘’în funcţie de ce se va întîmpla, a luat déjà o decizie’’…
TIPUL CARE STĂ AICI DE VREO ZECE ANI a dat a lehamite din mînă şi mi-a spus în şoaptă :
– Mai pe scurt, sufletul e viitorul, corpul e trecutul. Liberul arbitru nu mai există.
Crezu, probabil, că în felul acesta, m-a lămurit definitiv şi că, spunîndu-mi fraze din astea, întortocheate, mi-a fost al naibii de ajutor !
– Am să-ţi deschid o taină, a continuat să-mi şoptească la ureche. După ce a fost împuşcat, Roşu simţi că sufletul lui acoperise lumea întreagă. Eram lîngă el cînd privi în jos. Un cer de stele se aşternu la picioarele noastre. Mi-a spus cu un zîmbet pe faţă că în jurul nostru plutesc idei şi arome de mere domneşti. Pe urmă, I s-a schimbat brusc dispoziţia şi faţa I s-a acoperit cu nori. Metaforic vorbind, dar şi cu nori adevăraţi, de pe cerul de la picioarele noastre. ‘’Liberul Arbitru nu mai există, să ştii asta !” – îmi strigă Roşu pe o notă agresivă fără nicio legătură cu cele discutate mai înainte.
– Şi de ce-mi vorbeşti de moartea lui Roşu de parcă eu l-aş fi împuşcat ? – am strigat şi eu. Nu vrei să mă laşi odată-n pace cu liberul tău arbitru şi alte chestii din astea ? Ce legătură au ele cu ceea ce scriu eu şi, mai ales, cu foile pe care trebuie să le arunc la podea ?
– Ştii ce se va întîmpla cînd ai să arunci foile în aer şi ai să le aduni aleatoriu într-o carte pe care déjà ai scris-o ? – mi-a răspuns trezit parcă la realitate, dar tot în şoaptă, la urechea mea. Acţiunea asta pe care ai s-o faci în viitor va modifica calitatea şi conţinutul cărţii pe care ai scris-o în trecut. Altfel spus, ceea ce ai făcut în trecut va depinde de ceea ce se va întîmpla în viitor. Quod erat demonstrandum !
Cînd a plecat, căzusem nu ştiu cum pe gînduri. Ce va să însemne toată pălăvrăgeala lui ? De unde pot şti ce se va întîmpla în viitor ? Ba mai mult chiar, fără să ştiu ce se va întîmpla peste mulţi ani, iese că eu deja am făcut

ceea ce a fost influenţat de ceea ce se va întîmpla. Înseamnă că moartea lui Roşu trebuia să se întîmple fiindcă el nu va lua Nobelul niciodată ? Adică nu, invers – fiindcă peste mulţi ani Roşu nu va lua Nobelul el a trebuit să fie împuşcat la vînătoarea de la poalele Dealului. În felul acesta, a fost ferit de suferinţe. Sau va fi ferit ? M-am încurcat. Şi Galben ? Fiindcă va fi nevoie de cineva care să se uite dincolo de Deal, ea a fost trimisă în croazieră ceea blestemată, ca în urma naufragiului să înceapă să crească. Atît de mult încît să vadă. Aiureală ? Sau adevăr ?

Eram singur şi, la un moment dat, m-a cuprins un sentiment de frică. Mi-am adus aminte că în noaptea ceea, în timp ce mergeam cu autocarul spre Istambul, Roşu îmi spunea că chestia asta se numeşte angoasă. E ceva mai mult decît teama că ai putea să ai indigestie mîncînd o salată Olivier veche de două zile. Nu, nu de Olivier era vorba. Simţeam că asupra mea se rotea un pericol greu de conturat şi imposibil de conştientizat. Se rotea şi mă apasă ca o Cale Lactee lipsită de strălucite. Pericolul plana ca un corb negru. El exista, pur şi simplu. Ca şi Dumnezeu. Undeva. Într-un loc pe care nici nu îndrăzneşti să-l identifici. Şi indiferent de acţiunile şi gîndurile mele, ştiam că pericolul mă va ajunge din urmă cînd nici nu mă aştept şi mă va cuprinde în braţe cu lăbuţele lui uscăţive, şi mă va strînge de gît, apoi mai jos de umeri, şi sufletul va ieşi din mine, chiar dacă viaţa va mai pîlpîi în trupul meu.

Oricît de tare m-aş împotrivi, dar trebuie să recunosc că individul cu bărbuţa lui ascuţită a reuşit să mă dezechilibreze rău de tot ! hiard in prima clipă în care l-am văzut, am avut senzaţia că TIPUL CARE STĂ AICI DE VREO ZECE ANI seamănă la înfăţişare cu Mefisto. Oare pe cîţi i-a păcălit să-şi vîndă sufletul? Chiar aş vrea să ştiu : Roşu a făcut un pact cu el ? Sau, mai degrabă, tatăl lui ? Da, scriitorul e tipul cel mai indicat pentru astfel de spectacole de spiritism.

Nu, cu mine n-o să-I meargă! Cu mine nu se poate juca după bunul lui plac ! Nu pun nici o filă în nici un bol şi nu aleg aleatoriu de pe podea niciun cuvînt ! Totul trebuie să rămînă aşa cum a fost prestabilit, aşa cum a fost gîndit de mine ! Eu nu depind de niciun Mefisto ! Să-şi vîndă sufletul Roşu şi toţi ceilalţi care se îndoiesc de sine. Eu sînt puternic şi aşa voi rămîne !"

***

Silvia Goteanschi a lansat în acest an cartea de poeme *Dulcele meu asasin* (Editura Vinea). Limbajul poetei este unul performativ prin definiţie: ea rosteşte nume şi acestea întruchipează fiinţe, ea numeşte lucruri şi ele apar în faţă. E suficient să le enumeri şi ai universul construit, aşa cum se întâmplă într-un poem pur nominativ (*despre cele negrăitoare*). Există şi o explicaţie de ce eziţi, la lectura poemelor S.G. între a le taxa drept suprarealiste (născute de vise, cum ar veni, adică freudiste) şi onirice (ale viselor construite). Ele sunt adesea şi-şi.

Acest gen de scriitură are ceva din naturaleţea fondului arhaic al poeziei, scrisă de fiecare dată pentru propria delectare. Indiferentă la ce va zice cititorul,

detașată de lumea de dincolo de poezia ei, ea scrie când îi vine și cum i se pare mai bine. Dar poeziile sunt autentice chiar și atunci când inerția pixului (a tastaturii, de fapt) o înșeală și o poartă prin hățișuri discursive. Ea este mereu în postura aedului antic, care cântă din necesitate de a spune, nu de a fi ascultată.

Singurul reper, care, de altfel, o plasează printre poeții moderni, este – pe lângă o sensibilitate poetică absolut naturală, absolut organică – gustul și lecturile bune. Ca orice învățăcel talentat, ea știe să fure meseria, nu să copieze obiectele confecționate de alții. Ceea ce face ea, rămâne, cu toate acestea, o artă distinctă în invazia de stiluri omnivore.

O contradicție totuși mi se pare prea evidentă pentru a o pune simplu pe seama unui melanj al picturii naive: imaginile tari, moderne, alăturate unor arhaice imagini decolorate de timp. Mă refer la așa-zisele „poetisme": soare-floare-lacrimă etc… Azi ele mai sunt bune doar pentru albume, legate cu bentiță roz. Ca să le faci să răsufle pe nou, trebuie să le găsești lacul protector, care ar pune în evidență artificialitatea lor, ca citate din epistolele desuete ale unui *kitsch* adolescentin. Bineînțeles, în cazul în care autoarea ține cu tot dinadinsul la ele. Eu, unul, m-am forțat să le văd anume ca pe niște citate. Poate că tocmai pentru a crea încă un izbitor contrast modern.

Firescul, nemijlocitul, gândul poetic dezgolit imprimă o cursivitate dezarmantă și o atragere hipnotizantă a cititorului în lumea ei, care nu este o însumare de figuri retorice și poetice, ci o lume reală: iubita este aievea înflorită (nu pur și simplu seamănă cu o floare etc.), și tot atât de aievea îl poate trage pe ursit cu genele (sic!) într-un pat. Așa cum un teatru autentic nu este o reflecție a lumii, ci expresia ei pură. Când ai ochi și urechi pentru această lume, o accepți și ea te îmbrățișează cald în ambianța ei învăluitoare… ca în capcana unui asasin abil: „Îți stă bine înflorită așa, / până la Iisus, / spune el, / apoi o sărută.// Șerpii țâșnesc / din centrii ei nervoși,/ fiindcă nu s-a așteptat la muzica asta, / nici la macii îngenuncheați / pe marginea drumului, / ca niște femei bogate în fața instanței divine, / pentru cât aur au purtat, / sau pentru câți bărbați fermecători / au avut.// Ești o obsesie, / spune ea, / și îl trage cu genele într-un pat / cu dezastre, / apoi îl sărută…" etc. (poemul *stupefiante*).

O istorie de dragoste cap-coadă (iar volumul *Dulcele meu asasin* este o carte de dragoste) poate să încapă într-un singur poem, într-un singur butoi (cu pulbere, îmi vine să zic), care este și scenă, și recuzită, și personaj central: „Strâng zăpada în butoi pentru tine / fiindcă n-ai avut iarnă,/ te caut prin pod cu lumânarea / poate s-o aprinde burta ta cu paie / și-om fi, / niște semnale de foc / pentru cei ce nu știu să ardă, dar// nu te găsesc, nu te găsesc să-ți / împletesc părul în cosițe,/ să te scutur de praf / și să ne jucăm de-a chibritul, cine / se stinge mai repede, cine / doare mai tare, cine moare mai des, nu te găsesc / să-ți spun / ești ca oricare altul / și nu mai vreau nimic de la tine, // iar de mă cauți tu, / sunt într-o încăpere întunecoasă/ ca o inimă arsă, / cu un licurici în farfuria cu fursecuri / și un câine gudurat la picioare,/ așteptând / să deschizi butoiul din care să ningă." (*cheburashka*).

Sau iată o altă scenă (o altă ipostază a butoiului, cum ar veni), tot atât de autentică, tot atât de ambientală, tot atât de domestică (butoiul, carapacea unei broaște țestoase sunt ipostaze ale căminului sau ale uterului matern protector): „Dorm într-o carapace de țestoasă / pe malul unui lac/ și întind cu mâinile lumina, / încolo și-ncoace,/ împletesc imitații / și trestiile mă ating cu încântare, / ne încâlcim în umbre, / exact ca atunci când ne îmbrățișam / ideile fixe până la juisare…"
Autenticitatea celor trăite pe această scenă are ca suport explicațiile necesare atunci când apare în context o sintagmă-figură mai puțin explicită, precum „culoarea spaimei". Aici intervine tot atât de firesc, cursiv și convingător, lămurirea, antologică: „Știi cum e culoarea spaimei?/ O picătură de sânge mare / într-o picătură de sânge mică." Iar acutizarea simțurilor se face de o manieră bacoviană, a nervilor dezgoliți, care te face să simți realmente, pe propria piele, senzația necesară în contextul jocului: „Îmi treci cu degetul pe linia / spinării, încolo și-ncoace, / stângaci, ca acul de gramofon/ pe o placă zgâriată/ și totuși,/ ce mătăsoasă mă simt/ în gândurile tale ucigașe, / sub acest clar de lună nesăbuit." (*dulcele meu asasin*). Poezia Silviei Goteanschi demonstrează că autoarea e din spița hiperrealiștilor naturaliști și e de o senzorialitate acută.

Artistă absolută, Radmila Popovici își regizează de fiecare dată succesul, urmărind toate detaliile spectacolului, de la adunarea și redactarea textelor, până la formula definitivă a cărții, cu toate elementele de decor (în câteva cazuri, inclusiv în ultimul, pictor a fost Teodor Buzu) pe care le consideră necesară. Și de această dată (*Urâta*, Ed. Vinea) ieșirea în scenă e asistată/ acompaniată de doi dansatori – un fel de pas-de-trois, de fiecare dată –, unul în față, altul în spate, prefața fiind semnată de Lucian Vasilescu, iar postfața de Mihail Gălățanu. Doi poeți buni.
Am zis „și de această dată", deoarece formula e practicată invariabil în toate cărțile Radmilei de la Vinea. Fiecare carte din ultimii trei ani e împlatoșată de texte ale poeților-criticilor, poemele din interior riscând să fie strivite de autoritatea comentatorilor. Vasile Gârneț ironiza trist în asemenea cazuri, reproșându-i editorului că ne oferă „cărți gata citite". Iar această Urâtă mai are, pe lângă toate, exact o duzină de „referințe critice", ca edițiile nu-știu-căruiclasic. Sau, dimpotrivă, ca eventuale arme de apărare din interior împotriva criticilor din afară.
Date fiind aceste prezentări, vom cita chiar din ele: „În final, cât e poezie androgină și cât este poezie feminină, la Radmila Popovici? Pentru că, mă scuzați, nu este același lucru, cum prea ușor s-ar crede – prin confuzie. Trăirea ei este feminină, dar poezia, mai mereu, este scrisă cu sufletul androgin, iarăși o dovadă, poate indirectă, de talent, pentru că androginul scrie, de fapt, cu mâna îngerului." (Mihail Gălățanu).
Sau această lectură atentă a lui Mircea Vasilescu: „În universul său, Radmila izbutește să (a)ducă la viață până și lucrurile nemișcătoare, iar substantivele

se fac verbe și verbele își fac apoi «de cap», sfidând legile locului comun: «în tâmple ca-n temple/ dang dang dang/ dangăte dangă-te/ dangă-mi-te». Ba chiar și cuvintele se întrupează și devin atât de vii și atât de asemenea nouă, încât capătă nu numai viaţă, ci și viaţă de apoi: «cuvintele se dădeau de-a rostogolul/ pe dinăuntru se jucau/ de-a baba-oarba/ se opreau în buricele degetelor/ cu gurile căscate/ așteptau/ viaţa de după/ scriere»".

Și fiindcă nu vreau să aleg (pentru asta ar fi trebuit să citesc atent toate textele, dar încă nu am reușit s-o fac), am să citez chiar primul poem, care pare a fi un fel de dedicaţie redactorului propriilor ei poeme, cam încâlcit și împrăștiat la început, dar bine adunat spre sfârșit: „cu tine începe și / sfârșește/ albul și negrul / pătratelor pe care sar/ într-un călcâi/ până leșin cu tine // decapitez din tine majusculele/ numelor rămase în istorie/ și tot din tine scriu/ altele/ care nu s-au aflat// cu tine în palme / smulg știrul cucuta/ mătrăguna semăn/ inul prosoapelor pentru / pomenirea înecaților// în tine e apa/ și lutul/ necunoscut / de mine nu mai știu/ decât lipitorile / mi le aranjezi/ pe șira spinării/ pe ceafă/ pe umeri/ pe pleoape// nimeni/ nu poate mai bine/ să-mi soarbă/ virgulele/ nepuse parantezele/ neînchise și textul/ acesta ce rupe/ din mine" (*nimeni*)

***

Poezia lui Eminescu și poveștile lui Creangă, proza și poezia romantică sau cea simbolistă, balada cultă și poezia manieristă, artele poetice românești și lirica poeţilor basarabeni contemporani, toate – în volume rezonabile (și digerabile) – le propune colecţia „Câmpul de lectură" a Editurii Știinţa. Un bun cadou elevului, studentului, profesorului. În acest an, două volume sunt de un interes aparte. *Poeți basarabeni contemporani* (antologator Lucia Ţurcanu) e cartea la îndemâna profesorilor de română, a elevilor și studenţilor și a cititorului grăbit, care vrea să vadă o imagine dispersată și proteică a poeziei din Basarabia, reprezentată în volum digerabil și în bloc, adică sintetic.

Analiza fenomenului va fi întotdeauna o revelaţie, e suficient să parcurgi prefaţa antologatorului: „Dinamismul intern al evoluţiei literaturii din Basarabia, o literatură condamnată la exil prin îndepărtarea de patria culturală adevărată, nu poate fi apreciat adecvat prin raportarea exclusivă la criteriul estetic, deoarece tirania înstrăinării suportată de artistul basarabean generează formule specifice. Literatura din Basarabia este o literatură a sacrificiului esteticului în numele culturalului, socialului sau, nu în ultimul rând, al etnicului și eticului, iar tipul reprezentativ al scriitorului în Basarabia este *homo civicus*, ființă care are vocaţia și obligaţia coborârii în contingent și a menţinerii sau a cultivării conștiinţei naţionale. Pașoptismul devine un *modus vivendi* pentru basarabeanul din a doua jumătate a secolului al XX-lea al cărui destin continuă să fie marcat de drama înstrăinării și a frustrării naţionale, iar poezia civică este viabilă atâta timp cât situaţia românismului în acest spaţiu este precară. Scriitorul din Basarabia este impus permanent de circumstanţele social-politice să iasă din turnul de fildeș al literaturii și să valorifice

valenţele moralizator-militante ale cuvântului, oricât de desuete ar părea ele într-o lume a post-istoriei. Iar rigurosul ochi de veghe proletcultist nu accepta nicio diversificare a uneltelor poetice şi nicio abatere de la eul-etalon, un eu trăind la modul frenetic şi exrimându-şi declamativ nespusă dragoste şi mândrie pentru măreaţa-i ţară."

Iar *Ars poetica* (antologator Adrian Ciubotaru) îşi propune un parcurs ilustrativ şi analitic prin artele poetice româneşti de la origini şi până în textele cele mai recente. O carte deopotrivă didactică şi pentru deliciul gurmanzilor literari.
Noţiunea de ars poetica este radiografiată în dimanica ei, de la primele texte care pot fi atribuite conceptului, până la reciclatorii postmodernişti: „Integrarea reflecţiei asupra poeziei şi actului poetic în creaţia poetică însăşi (nu neapărat în texte cu statut explicit sau implicit de «arte poetice») sau, în termeni mai tehnici, *metatextualizarea* poeziei, e şi una dintre cele mai pregnante trăsături ale liricii postmoderne. Obscură şi ambiguă, la modernişti (Eugenio Montale spunea că «nimeni nu ar scrie versuri dacă problema poeziei ar fi să te faci înţeles», iar Mallarmé că poezia este «crearea conceptului unui lucru inexistent»), această reflecţie devine, la postmodernişti, mai obiectuală, mai «tranzitivă» (în accepţia lui Gheorghe Crăciun), dar şi ironică sau autoironică, deseori parodică (John Ashberry, *Autoportret în oglindă convexă*). Dincolo de această deosebire, de fond, în artele poetice ale postmodernităţii vom întâlni aceleaşi tendinţe şi abordări ca la modernişti. Şi aceeaşi atitudine faţă de conceptul însuşi de *artă poetică*, întrucât şi «anahoretul» poet modern (Gottfred Benn), şi aparent colocvialul poet postmodern văd în discursul monologal, liric, unica epifanie a poeticului. După cum afirma Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*: «Aproape toţi marii lirici ai secolului al XX-lea au propus o artă poetică proprie, un fel de sistem al poeziei lor sau al poeziei în genere». Aceste poetici nu sunt mai puţin elocvente, în ce priveşte lirica modernă, decât poemele înseşi. De altfel, ele au întărit concepţia (fără circulaţie în teoriile anterioare ale genurilor), apărută încă de la începutul secolului al XIX-lea şi susţinută mai târziu de Verlaine şi Mallarmé, după care lirica ar fi cea mai pură şi mai înaltă manifestare a poeticului."

Din colecţia „Moştenire" a aceleeaşi edituri nu ar trebui să scape cititorului-gurmand două ediţii complementare: *Istoria ieroglifică* şi *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* de Dimitrie Cantemir. Primul nostru roman cu program, *Istoria ieroglifică*, într-o ediţie îngrijită de Stela Toma şi cu un fascinant studiu introductiv de Elvira Sorohan, oferă deopotrivă o lectură pentru deliciul degustătorilor de finețuri estetice arhaice şi un instrument pentru cercetători.
Ediţia cuprinde cea mai importantă operă literară a lui Cantemir, romanul alegoric cu elemente autobiografice *Istoria ieroglifică*, scris în limba română, la Constantinopol, între anii 1703 şi 1705. Lucrarea reprezintă un moment

de cotitură în istoria literaturii române prin faptul că înnoiește stilul narativ, oferă un nou model de discurs și inițiază trecerea de la proza cronicărească la proza artistică prin utilizarea alegoriei.
Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor este o carte cu valoare testamentară. Dimitrie Cantemir a insistat să-și scrie ultima carte în limba română, deși era departe de patrie. Este sinteza tuturor cercetărilor autorului în materie de istorie națională. Este un model de cercetare insistentă și valorificare a tuturor surselor la îndemână. Este cea mai argumentată lucrare medievală privind originea poporului român, a unității lui și a limbii române. Este un model de scriitură hypertextuală, cu linkuri-trimiteri la surse și la oponenți.
Volumul cuprinde ultima scriere a lui Cantemir, redactată între anii 1719 și 1722 în limba română, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*. Bazată pe un număr impresionant de surse greco-latine, lucrarea este considerată prima noastră istorie modernă scrisă cu metodă, care privește și tratează evenimentele istoriei românilor cronologic, axându-le în jurul unei teme centrale: continuitatea poporului român în Dacia.

Adrian Ciubotaru scoate de sub tipar, la Știința (după ce, acum un an, tot acolo edita antologia poeziei simboliste și decadente), volumul *Sfârșit de secol românesc. Decadentismul literar și ideea de decadență*. Autorul prezintă o scurtă istorie a conceptului de „decadență" și a direcțiilor decadente în literatura și în arta modernă, interpretări ale conceptului de decadent, considerații metodologice, cronologice și bibliografice. În mod deosebit, se oprește asupra receptării decadenței în literatura și cultura română. Într-un excurs istoric, e surprinsă ideea românească de „decadență" de la D. Cantemir la C. Dobrogeanu-Gherea.
Decadentismul și simbolismul anunță, de fapt, începuturile modernismului în literatura română. Este și etapa marilor confruntări literare. Nu este evitată nici parodia decadenței. Un capitol explică, aplicat, aspectele estetice decadente în proza și poezia românească, "Fin de siècle", incluzând proza decadentă a lui A. Macedonski și Mateiu I. Caragiale, precum și poezia decadentă românească, de la simboliști la primii moderniști. În fine, volumul cuprinde nostalgiile „fin de siècle" în literatura română postbelică, dar și ceea ce s-ar numi "decadența" postmodernismului.

***

Am două repere în legătură cu volumul Lucreției Bârlădeanu *Tunica portocalie* (Prut internațional): Scrisorile pariziene ale Lucreției Bârlădeanu (volumul *Scrisori din Paris*, Arc 2012) și antologia de proză scurtă (*Cartea prozei scurte*, Arc, 2015), care includea și nuvela *Tunica portocalie* (ziceam că e un bun titlu pentru întreaga antologie). Eseurile/ scrisorile pariziene le-am aplaudat, descoperind un autor care știe să povestească, să reflecteze cursiv, știind să se oprească la timp. Am aplaudat și nuvela *Tunica portocalie*. Acum trebuie să-mi asum consecințele.

Volumul recent este o culegere de texte doar până la un punct omogene. Ultimele texte sunt schiţe, evocări, note de călătorie, tablete (fluent scrise!) aparţinând unui „autor", nu unui „narator". Celelalte, care constituie greul cărţii, sunt ficţiuni propriu-zise, chiar dacă au la temelie întâmplări reale.
Pentru timpurile noastre, când eseul este tot mai insistent plasat la categoria proză, o nuvelistică tradiţională nu mai este foarte relevantă. Lucreţia Bârlădeanu, cea din eseuri, note de călătorie, memorii, avea un stil al său, elegant, aerian, parfumat şi impresionist. Chiar nu ştiu de ce a insistat asupra acestor exerciţii de *mimesis* „tradiţional". Dacă a fi scriitor e o vocaţie, a fi un (bun!) prozator e o meserie, pe care o înveţi, însuşind tehnici şi procedee (proză „pur şi simplu" scriem toţi, o ştie – deja – şi monsieur Jourdin). Mai personalizatele eseuri erau mai pe potriva firii şi sensibilităţii ei. Limbajul direct şi naratorul implicit cunoscut conferă autenticitate şi îi pune în valoare – ca la nimeni altul – spiritul de observaţie al unei cârtitoare mondene.
În acest volum mai interesante sunt exerciţiile literare moderne şi postmoderne, când L.B., în maniera colegilor de generaţie, ia distanţă faţă de naraţiune sau, dimpotrivă, îl antrenează pe cititor în „facerea" acesteia. Sunt convingătoare textele care exprimă o anume experienţă directă sau care, în economia construcţiei ficţionale, pune în lumină exerciţiul unor observaţii.
Unele naraţiuni pierd din graţia lor ipotetică atunci când autoarea, cu vocea naratorilor, le hrăneşte abuziv cu ingrediente (complementare, discursive) de tot soiul: explicative, etice, politice etc. Supra-ponderate, textele dezvoltă o corpolenţă dizgraţioasă. În acest gen de scriitură – cărei i se potriveşte, totuşi, o vestimentaţie suplă şi elegantă – orice accesoriu în plus supără. Ca şi în poezie. Pe când lipsa, ne-spusul, aluzia pot fi surprinzătoare şi productive estetic. Abundenţa de ingrediente produc în ultimă instanţă obezitate, iar accesoriile în plus scad şi ele din supleţea siluetei.
Uneori, autoarea (care povesteşte de fiecare dată „de la persoana I", crezând că astfel rezolvă problema cu autenticitatea naraţiunii) ratează şansa de a armoniza perspectiva feminină a scriitorului cu cea „masculină" a naratorului. Or, soluţia există! E suficient ca, în locul unui debut în genul: „Femeia de care m-am îndrăgostit…", să începi cu: „Femeia de care se îndrăgostise Jules (sau, mă rog, alt Jim)…" Şi să povesteşti *din perspectiva eroului*, dar *fără a te identifica cu el*. Trucul se numeşte discurs liber indirect.
Câteva piese din acest puzzle narativ ar face cinste oricărui prozator. *Tunica portocalie*, *Timpul speranţelor* (fără ultimele două alineate, explicative), *Variaţii pe o temă poloneză*, *Decor pentru un rendez-vous* (păstrând descrierile, dar poate fără excesul de comentarii) sau chiar *Lecţia de literatură*, cu eliminarea enormului balast digresiv şi explicativ-didactic (drama personajelor nu trebuie comentată, ea trebuie să suscite comentarii). Autoarea ar putea continua în această cheie (a acestor câteva proze numite, dar cu retuşarea colţurilor, abuzurilor şi aproximărilor), cu bune şanse. Dar cea mai bună soluţie ar fi revenirea la propriul stil (regăsirea propriei maniere), care o reprezintă cel mai bine.

Pentru cei care se documentează în privinţa titlurilor apărute în 2016 (iar scopul acestui gen de panorame e chiar acesta), ar putea fi utilă şi informaţia despre volumul *Aureliu Busuioc: „Sunt norii albi, dar umbra lor e neagră...”*, apărut la Prut Internaţional şi îngrijit de Eugen Lungu şi Mircea V. Ciobanu. Construită în descendenţa volumelor de dialoguri desfăşurate cu Eugen Doga, Mihai Cimpoi, Vladimir Beşleagă, această carte, adunată deja în lipsa protagonistului (şi în imposibilitatea realizării unui amplu dialog), reprezintă o selecţie dintre cele mai relevante interviuri şi texte confesionale ale lui Aureliu Busuioc.

Cel mai bine explică intenţia cărţii şi desenează portretul lui Bucuioc ca interlocutor Eugen Lungu, în prefaţa cărţii, intitulată de Aureliu Busuioc: singur în faţa destinului” Iată câteva secvenţe: „Aureliu Busuioc era omul replicii. Părea că o avea mereu gata, prinsă ca proiectilul în praştie de ascuţişul limbii, fără s-o mai caute undeva, printr-o cută a encefalului. Totul era improvizaţie de moment. O şuetă în compania lui devenea un regal, scriitorul ştiind să evite scorţoşenia şi rigidităţile de limbaj fără să diminueze seriozitatea problemei în discuţie. Căci o aborda imediat din punctul de vedere al realităţii fierbinţi şi nu din cel al distorsiunilor dogmatice. Într-o Basarabie cam sălcie în materie de fineţuri colocviale, Alex. Ştefănescu, descins la Chişinău, era „furat” imediat de faconda, de spiritul viu şi carisma dialogală ale lui Aureliu Busuioc şi, întors la Bucureşti, îi făcea un portret entuziasmat în *România literară*.

Autorul poate celui mai citit roman de la noi acorda interviuri fără fasoane de mare vedetă, preferând dialogul „pe viu” şi nu răspunsurile în scris. Dovadă – zecile de conversaţii care s-au adunat de-a lungul unei vieţi, convorbiri în doi (sau cu un grup de ziarişti) care suplinesc strălucit materia unei cărţi-dialog din seria iniţiată de Prut. În cadrul seriei au apărut deja câteva volume care îi are drept protagonişti pe Eugeniu Doga, Mihai Cimpoi, Vladimir Beşleagă. În colecţie s-ar resimţi un mare gol dacă tocmai omul replicii nu ar intra, printr-o carte-mărturisire, în galeria portretistică inaugurată de Prut. O facem, iată, acum prin re-activarea interviurilor de altă dată, completând astfel lacuna.

De regulă, Aureliu Busuioc nu este un „răspunzător” cuminte la întrebări, ci, ades, preia el iniţiativa conversaţiei şi-i dă tonul, pentru a nu o lăsa să eşueze în taifas oţios. Îmi povestea odată că în călătoriile sale peste hotare i s-a întâmplat să participe la un banchet somptuos, cu o masă completată cu tacâmuri după toate rigorile unei firoscoase etichete. Când tocmai încerca siderat să ghicească destinaţia cvasimistică a mulţimii de cuţite, furculiţe, linguri, pocale, pahare şi păhăruţe de tot soiul, tot trăgând cu coada ochiului cum va proceda simandicosul conviv de lângă el, britanicul, se pare, chiar un lord, fără să stea mult pe gânduri, şi-a ales din şirul nichelat două scule mai potrivite, iar restul le-a făcut moviliţă şi le-a împins într-o parte. Străluminat de exemplul apuseanului, Busuioc făcu la fel, răsuflând uşurat că „nodul gordi-

an” al severului protocol se rezolva atât de simplu. Ei bine, citind dialogurile, ai impresia că procedează la fel și în cazurile când intervievatorul, dominat și chiar timorat de autoritatea scriitorului, începe cu temeneli protocolare, cu tămâieri și „aleluia” ambalate în superlative. Busuioc le adună, le face grămăjoară și le „mătură” spre colțul mesei, propunând să se discute simplu, ca între doi colegi, fără excese ditirambice. Trucul ajută, căci tânărul interlocutor revine în apele sale și re-devine firesc, dialogul curgând în legea lui. La fel, nu acceptă romantismele, mai ales în cazul tinerelor ziariste, umblând cu încântări și divagații floral-stilistice. Răspunde atunci arțăgos-ironic și le repune imediat pe obositul teren al concretului nedisimulat.”

În concluzie: câteva colecții completate frumos cu noi titluri au fost un deliciu pentru mulți cititori. Alte câteva titluri, din afara colecțiilor, sunt deja un bun comunitar, care merită să fie valorificat. Nu am numărat câte cărți au apărut, nu sunt sigur că le-am luat în vizor pe toate cele importante (pe unele le-am ignorat cu bună știință, cred că asta se înțelege de la sine). Cu toate omisiunile, iminente din motivul că a lucrat un om nu o instituție, planeta nu s-a rotit degeaba și am adăugat și noi un licurici în plus la lumina lumii.

ANCHETA „SUD-EST CULTURAL"

În ultimul număr de anul trecut al revistei noastre, Mircea V. Ciobanu comenta cartea cercetătoarei franceze Pascale Casanova, în care se punea accentul pe universalitatea de fond a literaturii. Era de fapt o pledoarie în favoarea existenţei unui „spaţiu internaţional autonom" al acesteia, implicit, al unui spaţiu *întrupat* în fiecare creator. Un pretext pentru a reveni la o mai veche dezbatere privind relaţia dintre naţional şi universal în literatură şi în cultură în general.

În ce măsură consideraţi că literaturile naţionale îşi pierd azi calitatea de valori specifice? „Întâlnirea dialogică" dintre ele, dacă e să ne exprimăm în termeni bahtieni, va conduce oare inevitabil la interpătrunderea şi încorporarea lor într-un proces global, unic? Cât de mult contează în aceste condiţii particularismul lor cultural, lingvistic sau de stil? Amprenta etnică inconfundabilă? Nota de originalitate cu care se prezintă la masa comună a creativităţii şi a aşa-numitului *imaginar mondializat*?

Vladimir Beşleagă

Literatura naţională – o himeră?

Se pare că de data asta provocarea lui Mircea V. Ciobanu va lua foc: se va produce o discuţie, ceea ce nu am avut de mult. Apropo, domnia sa a intertextualizat, extinzând metafora lui Eugen Lungu de la „raft" la toate literaturile lumii. Şi asta, dându-se în spatele „cercetătoarei franceze Pascale Casanova". Curios detaliu: şi Alexandra Lavastine tot franceză era! Or, galii ăştia, mai ales doamnele, sunt teribil de stângişti şi internaţionalişti, dar în adânc... şovini! De la ei a

pornit deconstructivismul și demitologizarea, trend la care, iată, a aderat, în virtutea propriilor convingeri, și strălucitul nostru polemist și provocator M.V.C. Nu o declara oare, sincer și franc, prin titlul ultimului său volum de eseuri literare „Deziluziile necesare"? Iarăși, intertextualizând (vezi Leo Butnaru „Iluzia necesară"). Dar și prin alte studii și eseuri, susținând că nu am avea proză, ba mai mult – nici chiar literatură (vezi: „România literară").

Problema este veche: Goethe a intuit-o la timp, în pragul modernității. Veche și, se pare, simplă: cât din ceea ce conține/ ne oferă o literatură e substanță națională (psihologie, nu etnografie!) și cât e mesaj general uman. Rămâne doar să cuantificăm proporția dintre aceste două baremuri ca să putem aprecia valoarea unei literaturi. Al doilea aspect care s-ar cere subliniat în mod expres este cel filozofic: nu poate exista general fără particular. O literatură universală se adună din tezaurul literaturilor naționale...

Ideea eseului lui M.V.C. este, în esență, nu aceea că literaturile naționale ar fi niște... himere, ci, așa cum înțeleg eu, au ajuns să fie, astăzi, în epoca globalizări și acerbei uniformizări, un anacronism. S-ar putea să aibă dreptate, dar asta numai dacă ne referim la literatura franceză și alte câteva din lume. Pe noi, retardații istoriei, respectiva belea nu ne amenință. Nici pe departe! Să fim pe pace și să ne vedem de treabă...

Iar ceea ce m-a impresionat îndeosebi citind eruditul și ca totdeauna scăpărătorul eseu al lui Mircea este acest fermecător pasaj poetic: „Subsemnatul ar pleda mai mult pentru versiunea divină, nu numaidecât din pietate și respect față de Creatorul Suprem. Pur și simplu mi-ar plăcea să cred că modelul inițial s-a dezvoltat în timp grație capriciilor... creatorilor inferiori. În domeniul artei, nu mă supăr deloc că Marele Creator nu și-a dus opera la o perfecțiune absolută, armonioasă și exemplară, după care nu ar mai fi putut să existe nimic mai bun. Am fi murit de plictiseală, ca într-un Paradis al desăvârșirii și, implicit, al interdicțiilor vreunei schimbări".

19 februarie 2017

P.S. Mor de curiozitate să asist la o bătălie de idei!

Gheorghe Erizanu:

Literaturile naționale sunt supapele prin care națiunile respiră. Altfel s-ar asfixia. De aici și specificul național: dramele și traumele naționale, experiențele, bucuriile și tristețile naționale.

Homer are eroi din Itaca sau Troia într-un imaginar mondializat. E adevărat că atunci toată lumea era doar Marea Mediterană. Eroii lui Kafka sau ai lui Hemingway, chiar dacă cu ultimul poți face hărți foarte precise pe unde umblă personajele sale, sunt din același imaginar mondializat. Dar cu atmosfera birocratică apăsătoare din Europa centrală, uitată de Viena Imperială la Kafka. Și cu americani, francezi, spanioli, italieni, englezi și coridă la Hemingway.

În romanele lui Orhan Pamuk simți mirosul Bosforului și vezi cu coada ochiului pisicile Istanbulului. Romanele sale sunt profund naționale într-un imaginar mondializat.

Márquez reușește să creeze un imaginar mondializat. Dar are nevoie de praful,

noroiul și lenea siestelor latino-americane ca să creeze realismul magic.
Imaginarul mondializat e, *grosso modo*, un mozaic alcătuit din specificul național al marilor literaturi. Depinde cât de aproape și din ce loc privești acest mozaic.
Altfel, discuția îmi pare sterilă. Și mă trimite la articolele docte din punct de vedere ideologic și teoretic ale lui Valeriu Senic sau doar propagandistice ale lui Emilian Bucov despre „internaționalismul proletar", pe de o parte, și „specificul național în literatura sovietică moldovenească" a lui Vasile Coroban, pe de altă parte, din anii șaizeci ai secolului trecut.

Adrian Ciubotaru:
Există o tendință evidentă de globalizare în toate domeniile: politică, societate, arte, literatură etc. Dar globalizarea nu înseamnă că suntem în pragul apariției unei literaturi internaționale sau globale autonome în raport cu literaturile naționale. Înseamnă că de succesul unui autor american se pot bucura nu numai criticii și cititorii americani sau anglo-saxoni. Sau, mai exact, că marile conglomerate editoriale, precum Bertelsman, pot tiraja și promova opera unui scriitor în toată lumea, pot crea mode și „brand"-uri scriitoricești vandabile (sau care devin vandabile tocmai pentru că sunt promovate de conglomeratele respective), pot impune în plan global valori (nu de puține ori, false) și nume de referință pentru literatura de azi a lumii. Dacă îl întrebi acum pe un cititor de carte, profesionist sau ba, care sunt cei mai reprezentativi scriitori ai ultimelor două-trei decenii, îți va enumera, în 99% din cazuri, deținătorii premiilor literare importante din universul anglo-saxon și poate din cel francofon, publicați la edituri cu renume mondial.
Literatura internațională – o frumoasă reverie cosmopolită – ar fi o literatură scrisă într-o limbă internațională. Engleza vorbită frugal de aparent toată lumea este, de fapt, o *lingua franca* a timpurilor noastre și, din acest motiv, nu poate deveni instrumentul de comunicare al unei literaturi internaționale, adică scrise de autori de toate naționalitățile pentru cititori de toate naționalitățile. O literatură adevărată necesită o limbă adevărată, nu un mecanism de comunicare redus la transmiterea aproximativă și automatizată a unor informații de ordin general. Doar un imperiu internațional creat după modelul celui roman sau sovietic ar putea pune temeliile culturale și lingvistice pentru împlinirea acestui vis.
Prin urmare, există un proces de *globalizare a literaturii*, dar de aici până la a vorbi despre apariția unei literaturi globale sau internaționale e o cale foarte lungă. Singurul proces de *globalizare literară* propriu-zisă ar putea fi „unificarea imaginarului", despre care vorbiți dvs, efect al uniformizării vieții și al unui fenomen incipient de contopire a culturilor.
Literaturile naționale au dialogat întotdeauna; în prezent, dialogul, comunicarea sunt mai dinamice ca oricând. „Interpătrunderea" nu presupune însă și „încorporarea lor într-un proces global, unic". Ca să existe un proces literar global (nu edituri globale care impun mode globale) e nevoie de curente de idei literare și estetice globale, de o critică globală, de o presă literară globală, de un cititor global. Scriitorii români comunică intens cu scriitorii din Europa, dar în ce măsură se poate spune că ceea ce fac se înscrie într-un proces literar „comun(itar)"?
Pe de altă parte, nici despre literaturile naționale nu mai putem vorbi acum în

termenii consacrați de secolul al XIX-lea. Ce înseamnă, în zilele noastre, „literatura română"? O literatură scrisă în limba română de autori care pot aparține spațiului cultural românesc, dar pot să se afle și în afara acestuia, așa cum se întâmplă cu mulți scriitori din diaspora. Sau de autori care nu cred că fac parte din literatura română, dar scriu românește, precum Ion Druță. Sau de scriitori care locuiesc pe un teritoriu istoric românesc, dar a cărui populație nu se mai regăsește, în mare parte, în valorile culturii române și nici în modelele literare ale limbii române. Acesta fiind cazul majorității relative a românilor din Basarabia istorică și din Bucovina de Nord. Ș-apoi, avem scriitori cu carnete de membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova sau al celei din România și a căror limbă e doar aparent româna literară.

Din acest motiv, e preferabil să vorbim azi de scriitori de limba română. Sau de limba franceză (în spațiul francofon, distincția aceasta e chiar obligatorie!) etc. În cazul în care vrem să folosim un limbaj perfect adaptat realității. Fapt ce nu-l împiedică pe niciun scriitor care gândește și scrie românește să se considere parte a literaturii române. Sau pe un scriitor valon care scrie franțuzește – parte a literaturii franceze, de la Rabelais la Houellebecq, de exemplu.

Particularismul cultural, lingvistic și stilistic al oricărui fapt de limbă literar este una dintre mărcile sale distinctive. Nu poți scrie într-o limbă pe care o cunoști intim (de fapt, numai așa poți scrie!) fără a lăsa amprentele personalității în text. Iar personalitatea scriitorului este, nu în ultimul rând, rezultatul îmbinării unor stereotipuri culturale, a unui idiolect și a unei maniere stilistice individuale ce se formează într-un spațiu cultural limitat – e cu neputință să ne imaginăm un om format în spațiul tuturor valorilor culturale și al tuturor limbilor lumii, nu?

În loc de concluzie. Scriitorul este un artist a cărui unealtă este limba (maternă sau nu). Doar în momentul în care se va unifica instrumentul, vom putea vorbi de o literatură internațională sau globală. Globalizarea de azi ar putea fi un prim pas spre o singură lume, o singură cultură și o singură literatură. Sau, dimpotrivă, ceva ce va stimula o nouă tendință de diversificare culturală și deci literară. Deocamdată, comunicăm mult mai mult între noi, dar în limbi/ literaturi diferite.

STUDIUL DECADENȚEI

Lucia ȚURCANU

Fie că semnează editorialele în *Revista literară*, fie că își publică cronicile (cu precădere la cărți de culturologie, sociologie, antropologie, istoriosofie) în *Contrafort* sau scrie articole analitice, dar și de implicare civică, pentru *Jurnal de Chișinău*, Adrian Ciubotaru se manifestă, de fiecare dată, ca un eseist de marcă, unul dintre cei mai buni de la noi. Documentarea riguroasă, precizia terminologică, perspicacitatea analitică și coerența demonstrației, dar și eleganța scriiturii sunt atribute ale stilului pe care a reușit să-l impună autorul.

Toate aceste calități se regăsesc și în volumul *„Sfârșit de secol" românesc. Decadentismul literar și ideea de decadență* (Editura Știința, 2016), pe care Adrian Ciubotaru îl definește „eseu", dar care este de fapt un riguros studiu critic asupra unui concept și fenomen controversat și puțin comentat. Acribia de care dă dovadă în cercetarea unei probleme de istorie și teorie iterară este exemplară și rar se mai întâlnește la criticii erei internetului, care tind, în mare, la „neistorism" (vezi: editorialul lui Nicolae Manolescu din nr. 4/2014 al *Românieiliterare*, intitulat *Critică și cultură*).

Negreșit, acribia și exigența față de propriul text sunt absolut necesare în actul de cercetare, dar, în mod firesc, acestea dau naștere ezitărilor, care, la rândul lor, pot întârzia apariția unei cărți. Adrian Ciubotaru a trecut prin această experiență. Susținându-și teza de doctorat despre decadentismul literar românesc în 2009, el a ezitat să o publice imediat, din dorința de a duce până la capăt demonstrația inițiată în lucrare. În 2011 însă, apare monografia lui Angelo Mitchievici *Decadență și decadentism în contextul modernității*

românești și europene (Editura Curtea Veche), eveniment care a bulversat proiectul cercetătorului de la Chișinău. Iată însă că, peste cinci ani, Adrian Ciubotaru reușește să treacă peste acest moment oarecum frustrant, publicându-și cartea. Și o face cu o eleganță admirabilă: include un *Apendice* în lucrarea sa, unde dă o adnotare exemplară la cartea universitarului constănțean (pe care o consideră „cea mai bună carte despre decadență și decadentism scrisă de un român în România"), dovadă remarcabilă de probitate, scrupulozitate, dacă vreți, etică profesională. Apariția monografiei lui Angelo Mitchievici nu diminuează însă nicidecum actualitatea și originalitatea cărții lui Adrian Ciubotaru, căci criticul de la Chișinău reușește să pună accentele pe câteva momente (voi reveni mai jos la acestea) doar anunțate sau chiar omise de constănțean.

Adrian Ciubotaru studiază un concept/fenomen periferic, marginalizat, aflat mult timp „sub oprobriul prejudecății", ca și livrescul (la care se referă Nicolae Manolescu utilizând această expresie), barocul sau manierismul, pe cât de neexplorat, pe atât de dificil („incitantul și controversatul fenomen literar decadent", zice autorul în *Argument*-ul cărții). El reușește însă să înlăture barierele în contactul cu acest concept/fenomen și să „lumineze" cititorul, pentru că deține instrumentarul necesar, are toate lecturile de care e nevoie pentru a aborda acest subiect (poeții francezi *fin de siècle* aproape că îi sunt prieteni), are metodă și un discurs de o coerență remarcabilă.

Cartea *„Sfârșit de secol" românesc. Decadentismul literar și ideea de decadență* are argument, prolegomene, cinci capitole, concluzie („în loc de concluzie", zice prudent autorul), bibliografie și, am menționat deja, un apendice – componente care se organizează într-o demonstrație monolită și concludentă.

Capitolul *Decadență și decadentism* enumeră etimologii ale termenilor, prezintă relația decadentismului european cu dendysmul, antinaturalismul, simbolismul, analizează cazul francez al decadentismului și, punctul culminant, propune o serie de caracteristici relevante „a ceea ce numim fenomen decadent", care, alături de însușirile definitorii ale personajului decadent, invocate în ultimul capitol al cărții, cu referire la *Craii…* lui Mateiu I. Caragiale, alcătuiesc o definiție ce „furnizează suficiente trăsături cu ajutorul cărora putem reconstitui oricând profilul decadent al multor opere literare *fin de siècle*". E de remarcat aici capacitatea lui Adrian Ciubotaru de a face generalizări și a explicita lucrurile în așa fel, încât chiar și cititorul cel mai puțin inițiat în decadență și decadentism să înțeleagă ceva.

În capitolul *Ideea de decadență. Alte interpretări* este urmărită formarea unui *modus vivendi* decadent în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Autorul se referă la dimensiunile teologică, filozofică, sociologică, istoriosofică, medicală ale decadenței, analizând pe scurt concepțiile lui Robert Muchembled, Schopenhauer, Nietzsche, teoriile marxiste asupra artei, tratatul lui Oswald Spengler despre „declinul Occidentului", dar și viziunea lui Richard Gilman (reprezentant al „epocii deconstrucțiilor, postculturalismului și a scepticismului generalizat") asupra decadenței.

În cele trei capitole care urmează, Adrian Ciubotaru cercetează nemijlocit fenomenul decadent românesc. După ce face, la începutul capitolului *Receptarea decadenței în literatura română*, o succintă trecere în revistă a bibliografiei, el urmărește

„ideea românească de decadență" de la Dimitrie Cantemir la Constantin Dobrogeanu-Gherea, invocându-i pe Mihail Kogălniceanu, Alexandru Macedonski ș.a. Iată două dintre constatările demne de reținut: „Nu am avut un dandysm autentic, am avut doar *filfizoni* /…/ Am trăit, inițial, un fenomen de *imitație* /…/ Mai apoi însă, odată cu asimilarea, parțială sau deplină, a valorilor civilizației occidentale, spiritul decadent al unor autohtoni a redescoperit experiențele dandysmului, dar aceasta s-a produs într-o vreme când cultura română generase și exploatase deja sinonimia cuvintelor *filfizon – prost gust – rafinament fals – forme fără fond*"; „… în critica lui Gherea avem întregul tacâm al judecăților sociologice vulgare asupra decadenței în artă. Cu toate acestea Gherea rămâne important pentru evoluția conceptului de decadentism în literatura română tocmai prin observația că literatura aceasta nu este pe de-a întregul rodul unei imitații oarbe a modelelor occidentale".

Decadentismul și simbolismul la început de secol. Etapa marilor confruntări literare este un capitol despre „maniera în care a fost înțeleasă și definită decadența/decadentismul în literatura română". Adrian Ciubotaru urmărește foarte atent războiul literar purtat de revistele pro- și antisimboliste din primele două decenii ale secolului al XX-lea (*Viața românească* și *Vieața nouă* îndeosebi), mai bine zis, ciocnirea între Garabet Ibrăileanu și Ovid Densusianu, dar și implicările lui Ștefan Petică, Nicolae Davidescu, Ilarie Chendi, Gheorghe Savul, Ion Trivale, Benjamin Fundoianu, E. Lovinescu ș.a. în elucidarea fenomenului. Remarcabil și chiar savuros este paragraful despre „parodia decadenței" (sau „cazul G. Topârceanu") – unul dintre momentele originale de care aminteam în raport cu volumul lui Angelo Mitchievici.

Anume aici se relevă „metoda" pe care o preferă Adrian Ciubotaru în desfășurarea demonstrației – ceva foarte aproape de conversația euristică. Bunăoară, pentru a trece de la un paragraf la altul, face următoarea „alocuțiune": „În realitate, ce-i mai rămâne simbolismului românesc dacă îl privăm de «spiritul» și de «conținutul» său decadent? Și dacă limbajul simbolist al lui Bacovia rezistă și fără sentimentul «dezagregării lumii», ce sunt «parfumurile» lui Anghel în afara rafinatei sale percepții morbide, ce sunt exhibițiile, butaforiile și mizanscenele lui Minulescu sustrase din contextul evazionismului, (auto)ironiei și scepticismului său postromantic, ce sunt «rozele» și «thalassele» abstrase lumii lăuntrice a unui Macedonski care își trăiește inadecvarea socială pe scena unei poezii «macabronde»? Și apoi, ce facem cu proza «simboliștilor»? Numai într-o literatură ca a noastră se putea vorbi la modul grav despre «proza simbolistă». Și chiar dacă aceasta există, fie și în formula eufemistică a prozei «artiste», «poetice», care substituie însăși ideea de proză decadentă, în ce categorie integrăm *Craii…* lui Mateiu I. Caragiale? /…/ La aceste și alte întrebări urmează să răspundem în capitolul următor. Până atunci însă, mă voi referi la unul dintre aspectele, aparent marginale, ale modului în care a fost receptată decadența în literatura română: parodia decadenței". Șirul de întrebări pe care le pune autorul punctează momentele esențiale ale demersului său, organizând, în acest mod, discursul și limpezindu-l. Astfel, un text critic, renunțând la sobrietatea stilului academic și apropiindu-se de cititor prin această expunere eseistică, devine intrigant și chiar captivant.

Dacă până aici s-a referit la „dimensiunea ideală, critică sau estetică" a decadentismului, în capitolul *Proza și poezia decadentă* autorul își propune să redescopere „dimensiunea materială" a poeticii decadente în „imanența textului". Angelo Mitchievici își concentra atenția „exclusiv pe producția epică a epocii", Adrian Ciubotaru însă face o radiografiere atât a prozei, cât și a poeziei românești *fin de siècle*. Este analizată decadența ca stare de spirit și stil în proza lui Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, George Bacovia, Mateiu I. Caragiale. Apoi se trece la o examinare minuțioasă a elementelor decadentiste din poezia lui Ion Minulescu și George Bacovia, dar și a altor poeți români *fin de siècle*: Al. Macedonski, D. Anghel, D. Botez, Șt. Petică, N. Davidescu, T. Demetrescu, Al. Obedenaru, T. Arghezi, I. Pillat. Înainte de a purcede la comentariul propriu-zis, Adrian Ciubotaru precizează că „dacă în prima parte a eseului încercam să recompun conceptul de *decadentism literar*, aici ar trebui să-l recompun în «particulele lui elementare»: trăsăturile caracteristice *stilului decadent* în poezie, atitudinile poetice definitorii, stările lăuntrice dominante (sensibilitatea tipică poetului decadent), mecanismele expresiei, imaginarul decadent, temele și motivele decadentismului *fin de siècle*". În consecință, paginile consacrate poeziei sunt mai mult decât concludente în ceea ce privește crearea unei imagini generale a „poeticii" decadente. Orice afirmație pe care o face autorul cu referire la poezia românească decadentă este confirmată/argumentată cu exemple grăitoare din operele menționate. De pildă, enumerarea a doar cinci preocupări tematice și atitudini ale decadenței prezente în poezia bacoviană se desfășoară, datorită citatelor, pe mai bine de o pagină. La fel se întâmplă și atunci când sunt prezentate temele comune ale decadentismului și simbolismului, care „își află originea în imaginarul artistic al *sfârșitului de secol*". Spre finalul celui de-al cincilea capitol, în paragraful *Decadentism și simbolism*, Adrian Ciubotaru face și o „destructurare" punctuală a „poeticii simbolist-decadente pe care o cultivă lirica românească a «sfârșitului de secol»", ajungând la concluzia că poezia românească *fin de siècle* „nu este nicidecum reductibilă doar la o dimensiune estetică sau poetică, ci reprezintă un fenomen complex, în care dominante sunt temele, stările, atitudinile, viziunile decadente, deși nu lipsește nici gustul pentru explorarea potențialităților tehnicii simboliste și nici o anumită plăcere pentru experimentul formal, nu mai puțin decadent la obârșie".

„*Sfârșit de secol" românesc. Decadentismul literar și ideea de decadență* este o carte scrisă de un profesionist. Prima și cea mai elocventă dovadă o constituie acuratețea terminologică (grija pentru utilizarea adecvată a termenilor fiind preocuparea dintotdeauna a lui Adrian Ciubotaru). Tocmai de aceea sunt frecvente explicațiile sau precizările terminologice la notele de subsol sau între paranteze. De exemplu, la pag. 8 găsim o lămurire în ceea ce privește înțelesului cu care se utilizează sintagma *fin de siècle*; la pag. 22 ni se atrage atenția asupra momentului în care termenul „decadență" „începe să aibă și o funcție estetică, iar conotațiile lui peiorative, menite să-i reducă la tăcere pe purtătorii discursului anticlasicist, se transformă în conotații pozitive"; iar la pag. 119 se face această comparație edificatoare între decadenți și manieriști: „Estetismul presupune, la decadenți, o inversare a raportului dintre natură și artă. După O. Wild, natura a ajuns să «imite arta», întrucât arta a dislocat natura. Manierismul nu a anulat mimetismul tradițional (aristotelic),

ci doar i-a conferit alte modalități expresive. Manieriștii continuă să reprezinte o «natură», chiar dacă o fac cu ajutorul celor mai sofisticate și rafinate mijloace artistice, cu foarte multă «artă». Decadenții creează o *altă* «natură», construită în întregime după legile artei și pe care natura ar trebui, de acum înainte, să le imite pentru a-și justifica, estetic, existența. O existență altfel precară, fără sens. Și căreia arta îi conferă un soi de transcendență estetică".

Omologările sau catalogările pe care le face Adrian Ciubotaru, pe lângă faptul că sunt clarificatoare, incită, anunțând eventuale subiecte de cercetare. Citez câteva secvențe de acest fel:

- „ Eminescu reia lamentoul pașoptist al prezentului nedemn, creând o primă metaforă originală românească a decadenței: *Epigonii*";
- „Îndrăznesc să afirm, cu parantezele de rigoare (mai exact: în ciuda perspectivei incomplete și tendențioase asupra decadenței și decadentismului) că Densusianu este cel mai limpede cap teoretic al generației *fin de siècle*";
- „Bacovia nu e Mallarmé și nici Valéry, întrucât nu creează o nouă realitate din cuvântul poetic, dar face primul pas «românesc» spre un asemenea modernism. Ca spirit și concepție e mai aproape de «vizionarul» Rimbaud, întrucât decupează din real tocmai ceea ce poate funcționa ca limbaj poetic, decuparea însăși fiind, de multe ori, poezia";
- „Analizând poezia minulesciană și pe cea bacoviană, putem ajunge la o concluzie bizară, dar cât se poate de adevărată în planul esteticului: dacă am reuși o simbioză dintre «personajul» poeziei lui Minulescu și starea de spirit a poetului Bacovia, am obține formula desăvârșită a artistului decadent".

Așadar, *„Sfârșit de secol" românesc. Decadentismul literar și ideea de decadență* este una dintre cele mai bune apariții editoriale ale anului 2016. În finalul cărții, autorul afirmă că *Decadență și decadentism* de Angelo Mitchievici „nu atât corectează istoria literaturii române pe segmentul *fin de siècle*, nu atât o completează cu date noi sau propune o nouă abordare, ci pur și simplu o rescrie". Se poate spune cu certitudine că volumul lui Adrian Ciubotaru este un element binevenit, necesar și foarte important în acest proces de rescriere.

LEO BUTNARU: „POEZIA *STRICTULUI NECESAR* ÎNSEAMNĂ SĂ AJUNGI LA ELEGANȚA SIMPLITĂȚII ȘI SIMPLITATEA ELEGANȚEI"

– Domnule Leo Butnaru, vă definește în continuarea ceea ce puneați pe o copertă de carte: **Spunerea de sine*?***

– Cred că da. Asta în cazul în care, cu timpul, îți dai seama că nu este importantă doar spunerea de sine, ci și s**U**punerea de sine.

– Și Dvs. ați opinat, ați scris despre ceea ce se numește, vrea să se numească în literatură generație. Cu anii, Vi s-au modificat opiniile?

– În stânga Prutului, ar fi fost greu să vorbești de generații din simplul motiv că scriitorii de aceeași vârstă biologică se diferențiau mult și ca formulă literară cultivată, și ca stil, dar și ca opțiuni estetice sau mai puțin estetice. Unii au amestecat în scrisul lor politicul, angajamentul, uneori de-a dreptul compromițător, servind partidul comunist și organele de cenzură, de represiune ideologice. Alții (e drept, foarte puțini), au încercat să meargă în albia modernismului, la care, ulterior, aveau să renunțe, alăturându-se majorității colegilor lor, care au preferat redutele tradiționalismului. Astfel că, dacă luăm perioada anilor '60-'80, mai curând am putea vorbi despre o generație a afinităților elective ca aspirație spre elevație estetică, inovație, generație în care intrau autori cu vârste cuprinse între 27 și 75 de ani, să zicem.

Dar, în genere, dorințele-pornirile-obsesiile de ordonare în clișeul unei sau altei generații sunt artificioase, tendențioase, pe cât de subiective – pe atât de naive, ba chiar nocive (dacă ne gândim la efectele lor fals-uniformizatoare, însă atât de vehiculate totuși prin exegetica noastră mai puțin dotată pentru analizele fenomenologice, dar și… particularizatoare).

– Mai mulţi exegeţi au revelat unele trăsături care Vă particularizează în contextul debutanţilor, cu prima carte, din anii 1973-1976. Aţi fost mai mulţi, la acele începuturi. Una din trăsăturile distincte e că, atunci, nu aţi mers pe o cale tradiţională, ci aţi ales o formulă modernă puţin abordată la acea vreme în stânga Prutului.

– Cu alte cuvinte, doriţi să întrebaţi de ce nu am mers pe calea conservatorismului în poezie?... Nu aș putea explica în detalii, însă bineînțeles că secretul e chiar în firea mea, în felul meu de a fi.

Ei bine, multă lume și prin stânga Prutului folosește cu și fără îndreptățire noțiunea de estetică referitoare la diverse producţiuni ale scrisului, însă mult mai puţini sunt conștienți de încărcătura inițială a termenului, *aesthetic* însemnând filosofia sensibilității. Deci, pe lângă suflul misterios al artei, pe care îl vizează-înregistrează, estetica îl și cercetează, ca o știință a sensibilității, a afecțiunii ce este, odată determinată ca filosofie.

Probabil, eu am fost mai în interiorul acestui *suflu misterios.*

– Credeţi că vă deosebiţi de confraţii dvs. de generaţie de la Bucureşti, Iaşi, Cluj etc.?

– Nu aș putea spune prin ce mă deosebesc, dacă admitem că mă deosebesc, totuși. Ci doar pot presupune. Eu vin dintr-o lume mai complexă decât confraţii mei din dreapta Prutului. Vin dintr-o lume cu mult rău socio-politic, rău imperialist, care însă nu te putea lipsi de anumite avantaje culturologice și literare. Bineînțeles, dacă tu însuți râvneai aceste avantaje, le căutai și le converteai esențele în spiritul tău, în creația, în existența ta.

Care ar fi fost acele avantaje într-un mediu atât de dezavantajos pentru buna condiție umană? În primul rând, cunoașterea unei limbi de largă circulație, limbă de legătură între alte limbi, alte literaturi, alte culturi. Apoi marea literatură a lui Tolstoi și Dostoievski, Goncearov și Bunin, Turgheniev și Saltîkov-Șcedrin, Cehov și Gogol (dau marile nume într-o… dezordine axiologică, așa cum îmi vin în memorie); literatura fenomenalei avangarde ruse, cu Hlebnikov și Maiakovski, Burliuk și Krucionîh, Mandelștam și Țvetaeva, Pasternak și Ahmatova etc., etc., unii dint-aceștia, ca și predecesorii lor, de-a dreptul geniali sau atinși de geniu. Apoi Nabokov, Platonov… Mai târziu, Erofeev (Veniamin), Șukșin…

Alte privilegii? Samizdat-ul tăios, vârf de lance al intelectualității sovietice în lupta cu bolșevismul. Exemplele marilor disidenți de la Moscova sau Leningrad. În pofida constrângerilor, opresiunilor, – pulsațiile unei mari literaturi (Voznesenski, Voinovici, Aitmatov, chiar Druță, la începuturile sale și spre maturizare).

Altele?... Pe la 17-18 ani, trăisem ciudat-înfiorătorul sentiment al străbătătorului de distanțe mari, de mii de kilometri, prin aer, pe ape, cu trenul, avionul, vaporul. S-o fi „insinuat" ceva în poezia mea din cele trăite? Acele trăiri mi-o fi „reglat" optica imaginației, fanteziei? Nu putea să mă lase același românaș dintre Nistru și Prut, posibilitatea de a călători în mai multe state (zise: republici unionale), de a cunoaște tezaurul național al diferitor popoare. De a vizita orașe minunate și atât de diferite – Riga, Tallin, Vilnius, Kiev, Odesa, Minsk, Dușanbe, Tașkent, Samarkand, Kazanul tătăresc, Habarovsk, bineînțeles Moscova și Leningrad

etc., etc.
Marile filme. Da, produse în URSS, dar totuși mari, importante, realizate de regizori de excepție: Tarkovski, Danelia, Loteanu, Žalakevičius, Șukșin, Koncialovski, Reazanov, Mihalkov, Gaidai, Bondarciuk...
Marile teatre din Moscova sau Leningrad, din Țările Baltice, Gruzia, Armenia… Unele dintre ele au avut turnee și la Chișinău. În altele am intrat chiar acolo, în sediul lor național.
Muzeele celebre în lume, ca să amintim fie doar de „Pușkin" din Moscova și Galeria Tretiakov, Ermitajul din Leningrad, de Lavra Pecerska din Kiev…
Fel de fel de lanțuri muntoase și fluvii grandioase, de la Bug la Amur, „trecând" peste Volga, Don, Nipru etc.
Siberia, Orientul Depărtat, în poală cu gheţarii Oceanului de Nord…
Nu, nu zic că mi-aș fi dorit acele… – avantaje? privilegii? – acele vastităţi și puneri pe gânduri… Nu! Însă, în concluzie, nu pot să nu-i fiu recunoscător Spiritului Suprem că m-a îndrumat ce să fac cu ele, cum să profit de esenţele lor.
Nu, nu aș fi vrut să fiu altfel decât colegii mei de generaţie care frecventau cenaclurile lui Crohmălniceanu, Manolescu, Martin… Însă, odată ce n-am avut posibilităţile lor, le-am folosit pe cele pe care mi le sugera destinul nemulţumit de puterea sovietică, de imperialism, posibilităţi din care, o parte, le-am enumerat mai sus.
Altceva, alt noroc: totuși, în pofida cortinei de fier, te puteai ţine la curent cu ce se întâmplă în literatura română, în cultura română în general. Îi cunoșteai pe Voznesenski, Ahmadulina, Vîsoţki etc., concomitent cu atât de fireasca pentru tine cunoaștere a lui Stănescu, Sorescu etc. Citeai „Literaturnaia gazeta", revistele „Novîi mir" sau „Inostrannaia literatura", însă, spre fericirea ta, aveai acces și la „Secolul 20", „România literară", „Luceafărul", „Contemporanul"…

– S-ar putea spune că nici până astăzi nu s-a produs o – cum să zic? – unificare în evaluarea exegetică a scriitorilor de aceeași vârstă, ca generaţie, sau de vârste diferite, dar uniţi de ceea ce se numește o generaţie estetică, de pe ambele maluri ale Prutului.

– Din păcate, cam așa stau lucrurile, răzleţite… Când am început să pătrundem și noi în literatura română, criticii importanţi de la București încetaseră să mai citească literatură pentru documentare, evaluare. Nu mai citeau pentru așa ceva nici ce se edita în dreapta, ca să nu mai vorbim de cărţile publicate în stânga Prutului. Era absolutul drept al domniilor lor cum procedează, de unde, pentru unii, mai întâi, proiecte și angajamente politice de partid, după care au venit funcţii mai mult sau mai puţin importante socio-culturale sau diplomatice. Redutabilii exegeţi se opriseră la vrafurile de fișe, presupun, despre literatura română, pe care, „topindu-le" în studiile și portretele de autori comentaţi până la acel moment, purcedeau la elaborarea istoriilor literaturii române. Astfel că unii scriitori din stânga Prutului, nefiind citiţi până la acel moment, nici nu au intrat în respectivele tomuri. Și nu e strop de rea intenţie când spun că, în fine, istoriile scrise în dreapta Prutului, fără scriitorii pruto-nistreni, nu sunt împlinite. Unde mai punem că în ele au intrat destui autori din dreapta Prutului care sunt inferiori celor mai buni colegi ai lor de la Chișinău. E o stare de fapt și nu una care să provoace nemulţumiri, animo-

zități etc.
La o adică, pe când se scria Dicționarul lui Zaciu, în 4 volume, la Cluj nu se știa mai nimic despre literatura scrisă între Prut și Nistru.
Cu timpul, lucrurile au început a se mai așeza, mai multe dicționare de literatură editate la București dând și informații despre fenomenul literar din stânga Prutului, despre scriitorii din Estul Moldovei/ României istorice. În istoria sa, Ioan Holban a introdus mai multe portrete ale scriitorilor de la Chișinău.

– Plus vechea problemă a antologiilor panromânești, din multe lipsind poeții foarte buni din stânga Prutului…

– Da, un plus ca un… minus… Să dau un exemplu relativ recent: a apărut, în variantă bilingvă (cu traducere în engleză) ceea ce se numește „Antologia de poezie a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2015", incluzând 31 de poeți „aleși de Uniunea Scriitorilor", care, se zice în scurtissima precuvântare, „sunt chiar șeherezadele tranziției". Ei bine, și aici e rău: nu este inclus niciun poet român din Interriverania Pruto-nistreană, chiar dacă, exact în primăvara acestui an, într-o competiție cu confrați redutabili din dreapta Prutului, echipa Filialei Chișinău a USR câștigase Turnirul de Poezie de la Balcic, organizat de USR! Păi, din cei care au fost „învinși" există în enciclopedie, însă dintre învingători – ba! În schimb, există o autoare de care, în tot timpul tranziției (luat de măsurător în precuvântare) și până la el, cam nimeni nu a știut ceva de doamna respectivă, inclusă – să vezi! – atât de „brusc!" – chiar printre cei mai importanți, cei mai barosani, „aleși de Uniunea Scriitorilor". Plus că – un uriaș minus: ce fel de poetă română e doamna, dacă publică în această „antologie" un text pe care l-a ticluit în… limba engleză, text care nu are varianta originalului acestei selecții – româna? Ce a povestit cititorilor, literaturii române timp de 25 de ani, ba chiar mai mulți, îndărăt, această Șeherezadă, care nu a apărut cu texte nu că în cărți, ci barem în presă?
Pentru a îndreptăți astfel de bizarerie, e dat un argument: „Câteva (texte – n. m.) au fost scrise direct în limba engleză, lucru care se întâmplă din ce în ce mai des la poeții români de la o vreme încoace". Chiar așa, tot mai des?... Numi vine a crede… Poeții români buni scriu în românește, nu? Iar dacă sunt autori din România care scriu în engleză, – să fie sănătoși! Însă dânșii deja nu mai sunt autori români. Așa înțeleg eu.
Dar nici în similara *Antologia 2014* nu fusese introdus vreun poet redutabil de la noi!
Așadar, pe vechi, stăm prost cu principiile, criteriile de antologare… Apoi stăm prost nu doar cu valorizarea, ci și cu onestitatea… Pentru că, dacă valorizezi incorect, ori ești incompetent, ori neonest…
Cine știe, poate cineva dintre cei 31 de colegi incluși în antologie s-o fi gândit să cedeze spațiul pentru un text de-al lor vreunui poet bun din stânga Prutului… Da, nu este exclus să se fi gândit … Dar… Poveste veche: nu până la capăt și nu suficient de generos s-o fi gândit…
Pentru că antologatorii pruto-danubieni, uneori și ei autori ai antologiilor pe care le regizează cum le regizează, nu sunt corecți cu poeții pruto-nistreni, unii dintre care, fără îndoială, sunt superiori negeneroșilor, egoiștilor, poate că chiar infatuaților, aroganților. E drept, aceste anti-calități, numite ultimele aici, nu prea sunt exteriorizate,

însă uneori pot fi citite pe chipul vreunui coleg, ce se arată mereu nemulţumit sau doar plictisit de viaţă şi literatură. De propria viaţă şi de literatura altora. El, plictisit, lăsând din nou să se înţeleagă că dânsul, în persoană şi creaţie, ar fi un fel de magistru, de mentor, de expert infailibil, ce ia 10 pe toate liniile (versurilor pe care le comite).

– Dar s-a solidarizat cineva dintre colegii din dreapta Prutului cu opiniile pe care le-aţi emis referitor la trecerea cu vederea a poeţilor români valoroşi din stânga Prutului?

– Am publicat părerea mea pe FB, primul dintre colegi intervenind Liviu Ioan Stoiciu, care a scris: „Sigur, Poete Leo, poeţii de dincolo de Prut fac parte din aceeaşi mare literatură scrisă în limba română... Apropo: voi, când publicaţi antologii ale Uniunii Scriitorilor din Moldova, publicaţi în ele şi poeţi din România?" Eu l-am pus la curent că, spre exemplu, în „Cartea Poeziei", care se editează anual la Chişinău, sunt incluşi şi colegi din dreapta Prutului. Din câte ştiu, la editura „Cartier" urmează să apară o antologie (poate un florilegiu, să zicem; pentru că nici cea de la USR nu e, totuşi, o antologie, ci o selecţie-florilegiu) de traduceri în limba rusă, în care sunt incluşi şi unii poeţi din Ţară. Dar, pe de altă parte, din USR fac parte şi circa 100 de transpruteni, pe când în USM nu există membri din dreapta Prutului. Nu poate fi vorba de o paritate... perfectă.

Apoi Liviu reveni pe FB la problema cu antologia USR, subliniind că „E impardonabil că poeţii basarabeni nu sunt cuprinşi în general în antologii şi în istorii literare din România".

Poetul Vasile Dan subliniază că: „Nu există decât o singură literatură română. În rest: discuţii critice legitime, gusturi, opţiuni (corecte sau incorecte, argumentate sau arbitrare, în cunoştinţă de cauză sau infatuat ignorante, relaxate sau complexate)".

Dacă e se „extrag" solidaritatea din accesările şi aprecierile acestei postări pe FB, printre cei care sunt de acord cu nedumeririle mele sunt poeţii Ioan Matiuţ, Ion Cristofor, Paulina Popa, Paul Eugen Banciu, Francisca Ricinsky…

Însă, înainte de toate, problema îi vizează chiar pe autorii, poeţii din stânga Prutului care, cu excepţia Silviei Caloianu, Călinei Trifan şi a lui Vitalie Răileanu, ca şi în alte cazuri, nu au reacţionat, rămânând în expectativă, probabil. O fi şi ceva poltronie la mijloc, presupun. Pentru că, se gândesc dânşii, un semn de solidaritate pe FB ar putea să aibă urmări nefaste pentru glorioasa lor carieră poetică; urmări ce li s-ar putea trage de acolo, „de la centru", unde, obligatoriu, numele lor va fi înregistrat şi introdus în condica neagră… Dacă ar fi să judece chiar aşa, sigur că o dau grav în prostie…

– Dar să sperăm că nu e chiar asta din urmă.

– Să sperăm… La un moment dat, am avut un schimb de mesaje cu Maria Şleahtiţchi. Iniţial, discutam ceva politică, economie, întrebându-se colega mea cine suntem noi, ca popor şi caracter. Eu însă i-am propus să restrângem noţiunea de noi, ca naţiune, rezumând-o, la acel moment, la noi, la scriitori, amintind că, vreo 2-3 zile în urmă, eu publicasem pe FB o nedumerire, intitulată „Antologie nouă, probleme vechi", în răstimpul trecut convingându-mă că iubiţii noştri colegi tac mâlc (chiar dacă eram sigur că văzuseră postarea; unora le-o trimisesem personali-

zat): tac, de parcă nici nu ar exista. „Au caracter, probabil...", conchideam. La care Maria îmi răspunde că, da, văzuse postarea, „dar mi se pare, cum să zic? umilitor și nedemn – cam așa – să tot spunem că sunt și aici poeți, de vreme ce «negociatorii de imagini și valori» de pe Dâmboviţa cred că nu sunt și chiar dacă, prin absurd, vor fi fiind, nu vor să știe de ei. Nu vor și asta-i tot. Cum zici tu – povestea e veche. Nu e mai bine să scrii, dincolo de canoane și antologii? Eu cred că este o soluție de luat în seamă".

Oricum, și aceasta e o poziție, deja. Și are rezonul ei. Însă eu cam cunosc dedesubturile, „caracterele", gândindu-mă și la altceva...

– Astăzi, aveți și dvs. obsesia… postmodernismului?

– Nu aș zice că îi port grija. Dar, uneori, mă gândesc la el, reflectez și eu cam ce ar fi cu postmodernismul.

– Ați ajuns la oarecare concluzii?

– Da, pe unele le-am expus în diverse texte cu tentă teoretică. Iar acum le pot completa, să zic așa, cu niște opinii cvasi-teoretice, cvasi-poetice. Astfel, fie la singular, fie la plural, textualismul-textualismele îl/ le concep ca pe niște câmpuri minate (și niţel… mâniate) ale semnificaţiilor sau a lipsei acestora (posibil, părelnice); părelnice, pentru că până și un textualism abracadabrant tot semnifică ceva, – însă altceva e că noi nu pricepem ce anume semnifică, el ținând de subliminalul entropiei cosmice. Iar când se-ntind spre poezie, câmpurile minate (deja mai puțin… mâniate) ale semnificațiilor devin câmpuri mânate spre pășunile prozei sau ale anchilozei exegeticii literare tot mai neconvingătoare în posibile mișcări ideatice, emanaţii estetice, cam totdeauna mergând pe lângă acestea, pe lângă literatura demnă de atenție.

– Am reținut din eseurile și interviurile dvs. referințele elogioase, pline de recunoștință la adresa revistei „Secolul 20". Continuitatea ei în „Secolul 21" cum vi se pare?

– Revista „Secolul 20" mă familiariza sau, poate, mă învăța să mă familiarizez cu pulsul și scrisul modernității, avangardismului, în cele mai variate forme și variante, apărute și afirmate în veacul trecut, să cunosc direcţiile-traiect ale literaturii, artelor din țările lumii. Trecerea acestei publicaţii în veacul nostru și împrumutându-i acestuia numărul de ordine a fost și, pare-se, este oarecum anevoioasă, cu sincope și mai mari, precum i se întâmpla, uneori, „Secolului 20", care își scotea câte un număr destul de… pirpiriu, sau concentra alte 2-3, ba chiar 4 numere într-un singur volum barosan. Astăzi, nu mai este posibil să ţii la o revistă un grup de personalităţi, care să o ctitorească, precum erau Dan Hăulică, Șt. Augustin-Doinaș, Geo Șerban etc. Motivele sunt ușor de dedus, inclusiv precaritatea financiară. Dar, posibil, și practica de a privatiza până și publicaţiile libere, ale tuturor, de altă dată. Pe scurt, „Secolul 21" are încă a se ridica la nivelul valoric, pe care îl avea, când se numea „Secolul 20".

– Probabil, „Secolul 20" ajuta la ceea ce unii numesc supraviețuirea prin cultură.

– Supraviețuirea prin cultură... Nu este exclus. Dar cu mențiunea că, totuși, intelectualii, ca și întreaga societate, au fost oarecum repliați din fața eventualilor sancțiuni din partea sistemului care ar fi fost de atacat. Neputându-ne revol-

ta atunci [orice tentativă de nemulţumire era îndată reprimată, sancţionată în fel şi chip, de la „simpla" puşcărie la complicata şi sălbatica psihiatrie (internare)] şi astăzi mai rămânem, mai mult sau mai puţin tragic, nişte victime ale lipsei de libertate în expresie. Gesturile noastre de revoltă de cele mai multe ori se terminau în coadă de… şopârlă, ce abia de se vedea dintre filele vreunui volumaş de versuri ca un obişnuit semn de carte – în cartea neputinţei. Cei din breasla noastră, în afară de nomenclaturiştii colectivişti în debitare şi apărare de inepţii socio-perverse, încercam osânda mocnită a condiţiei de scriitor într-un regim strâns, sufocant, în pintenii aberaţiilor ideologice.

Dar subliniez: o astfel de stare de – cum să-i zic? – ermetism… *anti-disidenţial* (demenţial!) era resimţită acerb în special la Chişinău. La Moscova şi Bucureşti – da şi la Bucureşti, şi o să se înţeleagă de ce din ce voi spune în continuare, – situaţia era oarecum alta, se mai puteau găsi breşe în ciclopica supraveghere kaghebistă, securistă. Situaţia, ba chiar situaţiile cu particularităţile lor, am încercat să le explic într-un eseu mai amplu, dedicat lui Liviu Damian. O porneam de la premisa că, din păcate, la Chişinău, ca şi în toate capitalele fostelor republici sovietice, cu excepţia Moscovei, lipseau „dotările" şi condiţiile necesare unor contacte ale eventualilor disidenţi, opozanţi faţă de regim, cu Occidentul. Spre deosebire de metropola sovietică, în aceste capitale naţionale nu erau acreditate ambasade, consulate; de regulă, în Chişinău sau Riga, Kiev sau Frunze (capitala RSS Khirghize), Tallin sau Erevan etc. le era interzis accesul corespondenţilor de peste hotare, teatrelor din occident etc. Pe când disidenţii ruşi, dar şi cei din Ungaria, Cehia, Polonia, să zicem, cu mai multe amendamente, şi cei din România, de la Bucureşti, se făceau cunoscuţi printre funcţionari, reprezentanţi ai unor instituţii străine, care îi şi popularizau în Occident, unde întru susţinerea lor luau atitudine şefi de state, agenţii de presă, organizaţii de apărare a dreptului omului. (Cum s-a întâmplat cu academicianul Andrei Saharov, ca să ne amintim de un celebru exemplu. Sau cu Paul Goma.) Prin unii diplomaţi, oameni de presă sau editori, peste hotarele URSS puteau trece scrieri contestatare, care înfierau regimul bolşevic totalitar, cum s-a întâmplat cu unele romane ale lui Aleksandr Soljeniţîn, iar mai înainte – cu „Doctorul Jivago" al lui Boris Pasternak. Ba chiar şi cu unele pagini ale lui Paul Goma.

Pe când în capitatele republicilor unionale sovietice nu se putea face niciun pas contestatar, pentru ca următorul pas de acelaşi gen să nu fie anticipat, curmat de organele represive. Iar poşta sovietică totdeauna a fost supraveghează cu deosebită ferocitate ciclopică de KGB, care citea tot ce era expediat peste hotare şi de acolo spre URSS. În aceste sub-capitale periferice nu erau posibile, ca la Moscova, „samizdat"-ul (*autoeditatul*) sau „tamizdat"-ul (*dincoloeditatul*; adică texte ale autorilor din URSS publicate în Occident). Astfel că unele (rare) spirite relativ curajoase, talentate, dar şi cât de cât în răspăr cu puterea republicană, plecau la Moscova, unde se manifestau ca nişte *cvasidisidenţi*, care, de fapt, nu erau în disensiune cu „întreaga" putere sovietică, ci doar cu partea ei cea mai restrictivă, mai laşă, mai perversă – chiar din republicile din care plecau (cum au fost, să ne amintim, cazurile lui Ion Druţă din RSS Moldovenească şi Cinghiz Aitma-

tov din RSS Khirghiză). Iar disidenţii „plini" puteau fi doar din metropola sovietică. Astfel că existau parcă două specii de curaj și disidenţă – unele de „calibru unional" și altele de „calibru local, autohton", republican. Acestea din urmă se manifestau oarecum de la... distanţă, de la Moscova, și criticau spaţiile din care plecaseră benevol sau se văzură nevoite să plece; mai bine zis, criticau puterea de acolo. De fapt, și primul gen de curaj, cel „unional", general-antisovietic, se manifesta tot de la distanţă, însă de la una transfrontalieră, „de după dâmb" (*из-за бугра*), cum i se spunea versantului occidental al Europei, al lumii, aflat în contrare cu socialismul mereu… înfloritor (fără, parcă, să ajungă și la roade; numai și numai în floare).

– Odată ce ne-am referit la revista „Secolul 20", ajunsă în secolul 21, am discutat sau ne-am referit, implicit, la lectură. Mai rămâne lectura o preocupare importantă a scriitorului din zilele noastre?

– În lecturile, pe care trebuie să ţi le dorești cât mai frecvente și, bineînţeles, cât mai eficiente, tu te poţi redescoperi, din interior, pe tine însuţi. Trezești idei, gânduri, sentimente, făcându-le dornice de a ieși la suprafaţă, în lume, în poeme, proze, eseuri. Lectura e o modalitate de a-ţi trece în revistă propriul for interior creator, în care sugestiile din exterior, cum ar veni, pot genera impulsuri ale propriei tale creaţii. Urmărindu-i pe alţii prin lectură, te urmărești, dar mai ales te mobilizezi pe tine însuţi. Lectura nu-ţi lasă spiritul să trândăvească, să lâncezească. Îl face să se bucure că el, spiritul, e în stare să creeze, să inventeze, să regizeze-ordoneze, să selecteze și să dăruiască altora rodul acestor capacităţi ale sale.

Fără cititul din literatura altora, de peste vremi și din vreme imediată, fără cititul filosofiei etc., scriitorul e mai împuţinat, decât l-ar fi putut propulsa harul său, capacităţile sale de creaţie, dacă acestea nu sunt private de suportul acumulărilor, sintezelor entropice permanente, ca studiu, instruire, inclusiv în cultura generală.

– Vă remarcaţi prin deloc puţine poeme laconice, miniaturale ca formă, dar, nu o dată, ample ca sugestie, metaforă. Îmi amintesc titlul unei cărţi a dvs., „Strictul necesar".

– „Strictul necesar" nu e pur și simplu un titlu de carte. Pe o copertă, el spune, totuși, ceva, dar, parcă, nu tot la ce am cumpănit eu, când mi-a venit în minte. În *strictul necesar* e o atitudine și o motricitate literară, care ţin de intensitatea și densitatea concentraţiilor ideatice, de distincţia configuraţiilor prozodice lapidare și cea a articulaţiilor metaforice. Nu știu dacă astea toate sunt și programatice, însă rezultatul acţiunilor lor e frecvent în scrisul meu: poemul laconic, concis, aproape (uneori chiar) aforistic. Voi relua acest titlu pentru o antologie personală, amplă, în care să domine poemul compact, poemul-impact care a apărut, în pluralitatea sa, cam din 1970 încoace.

– Deţineţi vreun secret în arta strictului necesar?

– Îmi zic, uneori, că, probabil, conștiinţa mea, firea mea au un mod aparte de a capta semnalele lumii și ale spiritului, ale istoriei și artei, civilizaţiilor de demult și contemporaneităţii și de a le condensa, a le focaliza în spaţii semantico-prozodice restrânse. Condensarea poetică e și ea un mod de manifestare

a viziunii, a harului tău de artist al metaforei. De captator și, concomitent, de gânditor.
Apoi, nu obligatoriu programatic, ci, probabil, prin structura propriei mele conștiințe, dar și a subconștientului, poezia mi s-a întâmplat ca o permanentă convergență a ei cu filosofia. Uneori, convergența înseamnă și renunțare la desfășurare textuală, la amploare prozodică, textul parcă restrângându-se (în sine!), concentrându-se până la un anumit punct de maximă presiune semantică, precum ar fi aforismul. Aforismul-metaforă, aș ține să accentuez. Sobrietate formativ-stilistică, subtilitate asociativă, densitatea semantică și maximul efect expresiv (estetic, artistic, filosofic). Amploare ideatică, dar, când e cazul, și nepretențioasă, însă sugestivă juxtapunere a imuabilului și efemerului. Imuabilul ca revelarea, în metaforă, a eternelor constante cosmice, filosofice, și efemeridele grijii de zi cu zi ale omului, poetului. Este arta generalității și complexității cosmice, existențiale, dar și a detaliului, metaforei memorabile. Arta și filosofia conștientizării, dar și a sondării și formulării, „întrupării ideatice" din subconștient – spre exterior, spre explicitate, oferind posibilitatea de a citi și înțelege chintesențe rafinate în baza moștenirilor culturale, religioase, filosofice și, bineînțeles, estetice, poetice, literare în general.
Lejeritate și joc, ingeniozitate, inteligență a spiritului, și de spirit, adică ușor ironică și autoironică întru dezamorsarea eventualelor note patetice, a tentației grandilocvenței.

– Se poate spune că aceste idei poematice, atât de concentrate, țin de scânteia momentului, de revelația blitz?
– De regulă, poemele laconice, mai mult sau mai puțin sentențioase, înseamnă focalizarea inteligenței, înțelepciunii și experienței, în primul rând a celor artistice, „depozitate" în noi, cu anii, și parcă necunoscute, ne-revelate înțelegerii auctoriale chiar până în momentele în care se întrupează în text, în literatură. E o formă de inspirație, revelație și concentrare în unul din momentele supreme de creație.

– S-ar putea spune că, în ce vă privește ca autor, ceea ce numiți strictul necesar ține nu doar de fond, ideație, metaforă, ci și de stil?
– Presupun că eu sunt printre scriitorii al căror stil individual a trecut de dogmă grație inventivității, metaforismului, dezinvolturii lingvistice operaționale dincolo de banalități, clișee, „cotidianisme" înșiruite în formă de reportaj, însă date – de atâția autori de-a dreptul…iluzorii! – drept poezie.
În poezie, stilul ar însemna să ajungi la eleganța simplității și la simplitatea eleganței care, în această dublă ipostază complinitoare, s-ar numi *poezia strictului necesar.*
– Există vreun raport mai special între artist și arta sa? O apropiere, o detașare?
– În istorie, în cunoașterea și activitatea practică a omului (cunoașterea ar fi o practică… spirituală) lucrurile se leagă. De la ideea lui Buffon că „stilul este omul însuși" (ca să rămânem în raza întrebării și răspunsului precedente) este imediat disponibilă și ispititoare concluzia că artistul este chiar arta sa. Și invers, ar trebui să adăugăm, pentru a merge spre Heidegger, în stilul, în maniera/ metoda căruia am putea spune că actul artistic la cel mai înalt grad de manifestare a omului ca spirit creator e și el o „dobândire-conferire a

Propriului" ca „domeniu ce vibrează în sine", prin care omul și arta pe care o creează (în cazul nostru: Poezia) „ajung fiecare în esența celuilalt, își dobândesc ființarea esențială". Creația este evenimentul și cazul (și cauza!) „de sinteză", de coeziune, când tu însuți, creatorul, poetul ajungi la co-apartenență, la dimpreună (laolaltă)-apartenență cu arta pe care o creezi; ajungi la o coeziune de subordonare reciprocă întru unitate liberă în lume, în spirit, tocmai prin multiplicitatea unificatoare a acestei dedublări, s-ar părea, ușor… eterogene. Conștiința artistului și rodul ei, arta, fac un imaginar corp comun. Sau să mergem în adâncuri de vremi și cuget uman, spre Parmenide, care spunea: „Același este va să zică atât gândirea cât și ființa", însă înlocuind „gândirea" cu „produsul" acesteia, arta. Iar „Problema despre sensul acestui Același este problema despre sensul existenței", opina Heidegger. Iar noi nu putem face abstracție de ideile marilor somități în inteligența lumii.

– Dle Leo Butnaru, ați tradus imens! De nespus. Ce sentiment încercați, când contemplați această imensitate?

– Dacă e permis, o să schimb registrul, de la sentiment la vecinul lui de mai sus, la gând. Vreau să zic că, dacă ar fi să fac o ochire retrospectivă, negrăbită, asupra zecilor de antologii, cărți de autor și sutelor, poate chiar miilor de publicații în reviste a traducerilor pe care le-am dat, ar putea să apară una din două situații. Prima: *să se sparie gândul*, cum zicea cronicarul. Sau: să se bucure gândul. Dar, sigur, aș încerca, precum încerc și acum, un adânc sentiment (și gând!) de recunoștință pentru pronia care m-a îndrumat în aceste spații mirifice ale altora și mi-a dăruit intenția, inspirația și forțele necesare întru a persevera, a duce la bun sfârșit cele propuse.

– Când traduci, mai și înțelegi ceva, mai și înveți lucruri necesare acestei arte. Dvs. ce ați înțeles, ce ați învățat?

– Multe. Și ceea ce mi se pare de căpetenie din „multe" e că traducătorul trebuie să aibă un simț acut și intuiție subtilă în perceperea textului și contextului în care se află originalul acestuia, dar și a contextului lingvistic, literar în care intenționează să-l transpună. Repet: simț și intuiție, care se fundamentează pe profesionalism. Sau, poate, aici e o fundamentare reciprocă, de ai putea spune că e vorba de două… fundamentări. Și jos fundament, și sus fundament. E construcție unitară.

Apoi ce mai înseamnă profesionalismul, pe lângă multe care se pot spune despre el? Înseamnă acutizarea conștiinței și autoimpunerea de a urma deziderateле acestei conștiințe augmentate. Profesionalismul traducătorului nu se poate limita doar la o parte sau câteva părți ale problemei. Iar înainte de toate, el trebuie să fie la fel de responsabil în conștientizarea faptului că traduce o operă nu doar dintr-o limbă în alta, ci și dintr-o epocă în alta.

– Sunteți de partea celor care consideră că traducerea nu ar fi atât „imitație", cât creație. Prin ce se exprimă contribuția creatoare a unui traducător în transpunerea creației altora?

– Uneori, să zicem, în cazuri cu adevărat benefice artei, traducătorul nu e doar ingenios, ci de-a dreptul radical-curajos în renunțarea, parțială sau totală, la căutarea, *stricto modo*, a echivalentului unei sintagme, unor versuri din limba din care traduce în

limba în care traduce, conducându-se de cu totul alte raţionamente, apelând la sugestii şi asociaţii „depărtate” de context, dar izbutind incontestabil să nu fie un traducător… trădător, ci un traducător-creator. E cazul rusului Grigori Krujkov care, căutând echivalente versurilor poetului american Wallace Stevens „The river is moving./ The blackbird must be flying” (al XII-lea subcapitol din poemul „Treisprezece moduri de a vedea mierla neagră”), ce s-ar traduce ca: „Râul este în mișcare./ Mierla neagră trebuie să zboare”, parcă le-ar fi… dezaxat, le-ar fi abătut de la albia lor iniţială, ducându-ne cu gândul hăt spre Heraclit din Efes, cel cu *Panta rei*, traducându-le textual(ist)-aforistic, extrem de laconic (și de plastic, ar fi de adăugat): „Totul curge./ Mierla neagră nu se schimbă”. Traducătorul a „jertfit” ceva din original, pentru a ajunge la foarte sugestiva sa traducere? Sigur, „infidelitatea” este evidentă. Dar oare ar fi mai scumpă exactitatea ideii că „mierla trebuie să zboare” în comparaţie cu aproape antipodul ei: mierla rămâne neschimbată? Sigur, aici, mi se pare, poezia a câștigat mult, trimiţându-ne cu gândul sintetic spre celebrul și infinit-citatul *Παντα ρει και ουδεν μενει* (Totul curge, totul se schimbă). Curajul traducătorului e unul perfect… poetic, când ne propune opusul, ca și cum, originalului: mierla neagră nu se schimbă. Însă în această „neschimbare” se subînţelege, bineînţeles, că mierla totuși zboară, rămânând statornică în ceea ce-i este dat de la natură: să zboare. În fine, îl poţi „admonesta” (foarte… uşor, jucăuș) pe Grigori Krujkov, pentru că nu a fost fidel originalului englez, însă, neamânat, trebuie să-l lauzi că, prin curajul și harul său, parcă unei poezii i-ar mai fi plusat poezie. Și ceva filosofie, să zicem, odată ce, în context, apare și presocraticul Heraclit.

– Ce raport sau interacţiune există între lucrările Dvs. și cele traduse?

– În primul rând, vreau să spun că la antologiile pe care le-am realizat din literatura avangardismului rus și ucrainean sau la cărţile traduse din creaţia lui Hlebnikov, Ţvetaeva, Maiakovski, Krucionîh, Mandelștam, Ahmatova, Pasternak, Bahterev, Dobîcin, Harms, Poplavski etc. eu ţin ca la propriile mele scrieri. În interacţiunea literară original-traducere nu poate exista „separatism”, precum se întâmplă în politică. Ca să fiu laconic, citez dintr-un poem al meu, intitulat chiar așa: „Din experienţa unui traducător”, în care există și următoarele versuri: „când traduc din poezia lumii/ mă gândesc naiv că/ și libera circulaţie a poeziei/ ar putea modifica oarecum/ starea de spirit din vămi – mereu/ apăsătoare/ pentru bietul ins cu paşaportul în mână”…

– Se spune că, în ultimele două decenii, cultura, inclusiv literatura română au trecut și trec printr-un benefic proces de descentralizare, că centre culturale care să concureze cu Bucureștiul au apărut în mai multe oraşe, Iași, Cluj, Craiova, Timișoara, Chișinău… În acest context, se mai poate vorbi despre provincialism?

– Există un gen de provincialism care ţine doar de geografie. Iar provincialismul înţeles în sensul mai general al cuvântului ţine și de geografie, și de mentalitate, de valoare, de calitate, să zic așa. Provincialismul doar geografic e unul compatibil și comparabil cu *centrul referenţial*. Poate sta împreună cu acesta ca valoare. Ca spirit și nivel de civilizaţie. Deci, și de creaţie.

– Simplificând ușor lucrurile, am putea spune că provincia ține mai curând (cât mai ține încă) de tradiție, iar descentralizarea duce la modernizare, modernitate, cosmopolitism etc.?

– În marile centre culturale, orice mișcare literară sau doar un gest artistic cu totul neobișnuit, orice curent sau generație literară, oricât de radicale, nu pot fi concepute și înțelese, cât de cât, decât în raport cu ceva de până la ele. E aici tocmai ceea ce spunea Martin Heidegger cu două propoziții până în finalul eseului „Principiul identității": „Orice și oricum încercăm să gândim, gândim în spațiul de joc al tradiției. Ea domină când ne eliberează dintr-un mod de a gândi asupra trecutului înspre un mod de a gândi asupra viitorului".

Am mai putea aminti că, în marile centre culturale ale lumii, inclusiv în cele românești, au devenit deja tradiție și modernismul, și avangardismul, și postmodernismul. Totul se triază, se clasicizează. E adevărat, s-ar putea crea impresia că din avangardism au rămas mult mai puține opere valoroase, decât din clasicism, romantism, simbolism. Dar, totuși, este important că au rămas, fiind și ele contribuabile la diversificarea, îmbogățirea și reactualizarea tradiției/ tradițiilor unei culturi, literaturi, civilizații etc.

Am putea spune că, astfel, tradiția, ba chiar și clasicitatea, ca mod de a fi percepute, interpretate și… aplicate, se contemporaneizează mereu.

– Cum poate fi înțeleasă, definită această contemporaneizare?

– A fi la zi sau cât de cât la zi cu receptivitatea, cu mobilitatea conștiinței și sensibilității omului în general, în timp, în civilizație. A manifesta bunăvoință sau doar simplă înțelegere în acceptarea transformărilor, dislocărilor de idei și tabieturi, formule noi și clișee (vechi, bineînțeles) etc. Aici, vine de minune următoarea meditație a lui Saint-Exupéry: „Pentru a intui lumea de azi, întrebuințăm un limbaj stabilit precum lumea de ieri. Și ni se pare că viața trecutului răspunde mai bine naturii noastre pentru unicul motiv că răspunde mai bine limbajului nostru. Fiecare progres ne-a gonit puțin mai departe de lucrurile pe care abia le căpătasem și suntem cu adevărat niște emigranți care încă nu și-au întemeiat patria". Sagace remarcă demnă de toată atenția creatorilor, dar și a teoreticienilor, cititorilor (inteligenți).

– De obicei, în finaluri de interviu sunt adresate și întrebări de divertisment, să le spunem așa. Spre exemplu: aveți vreun hobby?

– Probabil, am câteva. Unul din ele e plăcerea... molcumă de a-mi confecționa fișe pentru notițe. Tai tot ce e spațiu alb de filă (cât o mai fi rămas din filă, nescris; din fila „netrebuincioasă" deja). Din aceeași plăcere, *patrulaterez* până și plicurile albe care mi-au adus reviste, scrisori. E ceva departe de un fel de ciudată... economie. E o pregătire pentru faza (și fraza!) următoare...

Numai că, de la o vreme, în această îndeletnicire calculatorul a prins a mă forța la... șomaj: și fișele, tot în fișierele lui le ordonez...

– Vă mulțumesc.

Interviu de Silviu Băcăuanu-Neamț

DOINA IOANID: „SĂ NU MAI FIM ATÂTA SUB VREMI"

Dragă Doina Ioanid, în unul din poemele tale citim despre „privirea hăituită a mamei", despre dorința de a pleca în lume pentru a nu-i mai vedea pe părinți, pe bunicii „atît de munciți și de triști". Și noi, cititorii, ne simțim adesea „hăituiți, munciți și triști". Cum crezi, de ce suntem așa? E vinovat comunismul, sunt vinovați dictatorii de ieri, politicienii de azi sau vina e în noi înșine?

Dragă Irina Nechit, răspunsul e unul complex, așa cum este viața însăși. Viața care te poartă uneori prin tot felul de vîrtejuri, personale și mai generale. Istoria noastră e plină de suferință, de tot felul de evenimente care și-au lăsat amprenta, uneori pe termen îndelungat. Dar e și una a supraviețuirii, în ciuda răspîntiilor grele. Cît despre vinovăție, da, cred că și comunismul, și dictatorii de ieri, și o mare parte a politicienilor de azi sînt vinovați. Poate și noi ne simțim cumva apăsați de trecerea prin acele vremuri. Cred, însă, că ar trebui să scăpăm de această apăsare. Să nu mai fim atâta sub vremi. De fapt, pentru cei mai tineri cred că e mai ușor, pentru că un trecut dureros a devenit pentru ei istorie, pentru că ei țin la un prezent și la un viitor în care să le fie cît mai bine. Și, așa cum bine se vede din evenimentele recente, și noi, de altfel.

Mărturisești într-un interviu pentru revista „Tiuk!" că poemul în proză e cea mai potrivită formă de exprimare pentru tine: „Așa pot să spun povesti, despre mine, despre ceilalți, oameni apropiați sau pur și simplu anonimi, pentru că fiecare om e un soi de cronică vie, dacă vrei". A spune povești înseamnă a ține trează memoria?

Da, a spune povești înseamnă a ține memoria vie.

Presupune reinstituirea unei lumi prin cuvinte. În plus, pentru mine, povestea presupune și o memorie afectivă, cumva decantată. Fără să-mi fi propus explicit această formă a poemului în proză, ea mi s-a prezentat fulgurant. Întotdeauna, veneau spre mine cuvinte sau fraze, mici nuclee narative sub forma unor imagini sau scene. Dar poemul în proză m-a ajutat și la un soi de ordonare și de îmblînzire a acestei memorii, fără a o truca. O memorie trecută prin multe filtre interioare.

Cine îți spunea povești în copilărie? Ți le spunea la lumina lumânării, la gura sobei? Erau povești reale sau basme?

Cred că în copilărie mi s-au spus puține povești, basme. Mai mult, am citit povești. Dar auzeam tot felul de povești, uneori frînturi de povești, în bucătăria mare, cu două mese, cu un bufet imens, chiar și un pat. Povești ale familiei, discuții despre istoria țării, despre vremuri din trecut. Mai ales despre perioada interbelică, descrisă fabulos. Cum bunicul era nepot de cîrciumar și a fost cîrciumar el însuși, era umblat prin lume, știa tot felul de povești. Și bunica știa povești. Ne povestea despre cum umbla cu faetonul, să ducă lapte la cucoane, despre cum schimba cu ele rețete de prăjituri, de cozonaci. Apoi, veneau rubedenii sau prieteni care cultivau, ca și ei, legume, mai ales roșii, și tăifăsuiau, iar eu mă învîrteam tot timpul pe lîngă ei, ca să aud povești. Și cum bunicii ne luau cu ei pe la nunți, pe la parastase sau la piață, și de-acolo prindeam măcar frînturi de povești. Mai spunea povești și tanti Mioara, tăntița, cum îi spuneam noi. Mai erau apoi unchiul Ilie, șofer pe tir în străinătate, și unchiul Nae și alți unchi și mătuși, care veneau, la rîndul lor, cu povești. Apoi, am început să inventez eu povești. Una pornea de la o carpetă cu păuni, alta de la un tablou în tonuri cafenii, cu o atmosferă misterioasă despre sosirea unui vapor din depărtări. Altă dată, spuneam povești pentru sora mea Mary sau inventam ad-hoc povești pentru ea, la culcare. Din păcate, pe multe nu le-am scris și nici nu le mai țin minte. Dar încă îmi aduc aminte de o poveste pe care am numit-o *Prințesa florilor de piersic*. Alteori, urcam în pod, unde erau înghesuite tot felul de obiecte, de la samovar, la rochii de lamé. Pantofi cui, hamuri, lăzi cu tot felul de vestigii, cu cepe de gladiole... Ce mai, un adevărat talcioc, care te incita la povești. Așa, că eu cu Mary, ca niște mici detectivi sau arheologi, luam urmele poveștilor pornind de la cîte un obiect. Sau făceam diferite scenete. Apoi, mai era și păturica cu povești. Așezam păturica pe una dintre prispele casei, de obicei, cea cu pervaze, cu desene în ulei, străjuită de doi lămîi, și ne povesteam cîte ceva.

Ai debutat cu volumul „Duduca de marțipan" (Ed. Univers, 2000). De ce ai ales cuvântul „duduca" pentru a-l pune în titlu? Acest cuvânt circula în locul unde te-ai născut? Mai circulă și acum?

Cuvîntul „duducă" nu a circulat în locul unde m-am născut. Auzeam cîteodată, în tramvai, cuvîntul „duduie", dar nu „duducă". Mi-a plăcut cuvîntul „duduca" nu numai ca sonoritate, avea un „ce" al lui, un potențial poetic. Cred că s-ar putea să-mi fi rămas de la lectura din *La Medeleni*. Apoi, cineva mi-a spus așa și mi-a plăcut. Am ales să pun titlul *Duduca de marțipan* pornind de la un poem din volum. Cum am ajuns să introduc cuvîntul „duduca" în acest poem ține de acele momente minu-

nate, binecuvîntate, cînd cuvintele şi imaginile se încheagă parcă de la sine într-un poem, cînd simţi că acel poem lăuntric te luminează şi te bucură şi te poartă pe un drum bun.

În ce măsură *pattern*-ul e o povară pentru fiecare din noi?

Pattern-ul sau *pattern*-urile pot fi o povară dacă nu ştii să te raportezi la ele, dacă nu găseşti distanţa necesară. Şi e un travaliu de durată pînă găseşti distanţa necesară, uneori chiar de rebeliune. Dar trebuie să cunoşti multe *pattern*-uri, să le consideri şi reconsideri, să le vezi şi în contexte, pînă ajungi să te situezi faţă de ele, la distanţa aceea bună, de la care nu te pot copleşi sau strivi. Asta în ce mă priveşte. N-aş putea să spun în general cum şi ce fel. Poate că în trecut *pattern*-ul a fost pentru mulţi o povară. Dar şi *pattern*-urile se modifică în timp, din punct de vedere social, familial, intelectual, mental, afectiv, literar....

Volumul tău „Ritmuri de îmblînzit aricioaica" (Cartea Românească, 2010) tulbură prin autenticitate, precizie, prin curajul de a aborda umilinţa de care suferim cu toţii. Aricioaica ai văzut-o în vis sau aievea? E un personaj care te poartă spre mistic?

Mă bucur că *Ritmuri de îmblînzit aricioaica* ţi se pare un volum autentic şi tulburător. Este un volum al spaimelor îmblînzite. Cît despre aricioaică, ea a existat de-adevăratelea şi a luat multe înfăţişări. Ea vine din copilărie, era o aricioaică pe care am văzut-o printre brazdele de răsaduri de roşii. Era cu burta în sus, cu găurile de la furcă pline de furnici. Atunci m-a cuprins vertijul. Atunci, în faţa acelei vulnerabilităţi extreme, m-am simţi copleşită, cumva suspendată. Imaginea mi-a revenit mult timp. În *Cartea burţilor şi a singurătăţii*, ea reapare cu povestea ei. O altă aricioaică mi-o aminteşte, o femeie cu un capot fără nasturi, prin care i se vede burta, o femeie a străzii. Şi firește, există și o aricioaică întrezărită într-un vis-trezie. De-a lungul vremii, am observat că sînt unele poeme care fac trecerea spre un nou volum sau chiar dau imaginea centrală a unui nou volum. Nu ştiu dacă aricioaica m-a purtat spre mistic, dar cred că uneori sîntem purtaţi spre mistic, prin diferite imagini sau personaje.

O poezie a ta, „Câinele galben", a fost selectată în topul internaţional al celor mai frumoase 50 de poezii de dragoste din ultimii 50 de ani. Iată poezia*: „Cu inima în mână, am mers prin oraş, păşind pe prima zăpadă din anul ăsta. Şi inima mea, stropită cu vin şi oţet, continua să putrezească în ritmul celor 37 de ani, în timp ce coţofenele se adunau pe umărul toboşarului. Oasele singure nu mă puteau salva. Nici numele tău, Argentina, pămînt al făgăduinţei. Numai un câine mare şi galben s-a îndurat de mine, a venit spăşit şi mi-a mâncat inima, fără grabă. Apoi a plecat, s-a îndepărtat spre orizont ca o imensă floarea-soarelui.*" Ai scris „Câinele galben" instantaneu sau e un text elaborat? Cât de mult îţi redactezi textele înainte de a le publica?

De cele mai multe ori, poemele vin de la sine, după o coacere interioară de durată, într-un moment special, cînd un cuvînt sau o imagine sau o frază constituie declicul. E ca o lumină interioară, însoţită de senzaţia că poemul vine cu o curgere a lui firească, într-un ritm al lui. Nu mă apuc să scriu înainte de asta. Poemul trebuie să adaste în mine destul de mult pînă-şi găseşte

iluminarea. Uneori, pornesc de la mici notaţii fulgurante, scrise pe bucăţele de hîrtie. Alteori, un poem cheamă alt poem. Sînt şi poeme care apar instantaneu, pe nepusă masă, ca o minunată surpriză. În mare parte, le modific prea puţin, adică le „bibilesc", după cum zic eu. Mi se întîmplă – ce-i drept, rareori – şi să modific mai mult sau chiar să păstrez doar o bucată dintr-un poem şi să-l rescriu pornind de la ea. Nu scriu însă niciodată fără acel mic declic iluminat.

Ai tradus, împreună cu Jan H. Mysjkin, din creaţia a 30 de poeţi flamanzi contemporani. Primii 15 au fost incluşi în antologia „Lumina ultimei zile", apărută în 2014 la Casa de Editură Max Blecher. Textele altor 15 poeţi flamanzi au fost editate în antologia „Cu picioarele afară" – Editura Arc, Chişinău, 2016. Cît de diferită e poezia neerlandeză de cea română? Cît de dificilă e maniera de a scrie a poeţilor flamanzi? Ai avut momente cînd ai fi vrut să renunţi la acest proiect uriaş?

Cele două antologii au fost concepute ca o panoplie a diferitelor modalităţi de a face poezie, de la cea vizuală, la poezia sonoră, de la cea mistică, la poezia cu tente real-sociale, de la cea imaginativ-concisă la cea neoexpresionistă sau postmodernă, sau grafică. În plus, ele cuprind poeţi din generaţii diferite. Antologiile dau seama tocmai de diversitatea perspectivelor poetice. Aşa că mi-e greu s-o compar în bloc. În plus, nici poezia română nu este ceva compact, monolitic. Şi cred că mai importante sînt vocile şi perspectivele distincte, în diversitatea lor. Iar de renunţat, nu, nu m-a bătut gîndul. Am descoperit cu interes o seamă de poeţi dintr-un spaţiu cultural pînă atunci puţin cunoscut. Şi apoi, îmi place să-mi duc proiectele la bun sfîrşit.

Ambele antologii de poezie neerlandeză au fost lansate la Chişinău, în cadrul Festivalului „Primăvara europeană a poeţilor" (ediţiile din 2015 şi 2016). Ce impresie ţi-a lăsat Chişinăul?

Atît cît am putut vedea, mi s-a părut un oraş frumos şi civilizat.

Cum ţi-a părut limba română, auzită la Chişinău şi prin satele Republicii Moldova?

Am descoperit un accent pitoresc, un accent din vechime. Şi cuvinte din vechime sau necunoscute mie, cu un farmec regional.

Ce ştiai în copilărie despre Basarabia? În familia ta se vorbea despre basarabeni?

Din copilărie, ştiam despre Basarabia de la bunicul, de la Tata Dumitru. El ne spunea că-i pămînt românesc, ne povestea cum a fost alipită României, apoi luată din nou.

Omul umil, în Republica Moldova, e pe o treaptă mai joasă decât cel din România?

N-aş vrea să vorbesc de trepte, ci de diferenţe sau nefericiri ale locurilor, ale unor situaţii şi confluenţe. Dacă ne referim la nivelul de trai din Republica Moldova şi din România, s-ar putea, desigur, să fie diferenţe. Sînt şi alte diferenţe date de contextul social-politic.

Lucrezi la o nouă carte de poezie?

Da, lucrez la o nouă carte. E însă o poezie trasă mai spre proză. De altfel, se cheamă *Cele mai mici proze*. Am publicat deja din ea, în *Dilema veche*, sub titlul *Poveşti din Ţara Papucia*, şi stă să apară un grupaj şi în *Vatra*.

Interviu de Irina Nechit

VITALIE CIOBANU ȘI DEONTOLOGIA CRITICII

Adrian CIUBOTARU

Despre Vitalie Ciobanu s-a scris mult și frumos. Nume importante ale literelor românești de cam pretutindeni i-au lăudat scrisul (atât cronicile de carte și eseurile, cât și articolele de atitudine sau proza), poziția civică, activitatea managerială în cultură – revista „Contrafort", condusă de Vitalie Ciobanu (împreună cu Vasile Gârneț), nu este o simplă publicație literară, ci un reper inconturnabil pe harta culturală românească.

Cronicarul Vitalie Ciobanu s-a bucurat nu numai de considerația colegilor pentru efortul de promovare a literaturii din România în Basarabia și a scriitorilor din Basarabia în țară, ci și de punctuale analize de text care au scos în relief toate calitățile scrisului său. Singurul aspect pe care comentatorii l-au dezbătut mai puțin a fost statutul de „critic literar" al lui Vitalie Ciobanu. Considerat de la sine înțeles, acesta nu a fost pus la îndoială. Unii au observat, desigur, că Vitalie Ciobanu nu-și „arogă, orgolios, vreun statut de critic literar". Scriitorul însuși a sugerat că nu are această pretenție, dar nimeni nu a îndrăznit să-i conteste calitățile propriu-zis critice ale discursului. Cu excepția lui Mircea V. Ciobanu, care declara tranșant, într-un text publicat în *Sud-Est cultural* acum doi ani, că Vitalie Ciobanu „nu este criticul în sensul clasic al cuvântului. Mai mult/ mai puțin decât atât: el nici nu este critic", mai curând „scriitorul absolut (și intelectualul, și cititorul de vocație) care scrie despre cărțile contemporanilor săi, colegi de meserie și prieteni".

Mărturisesc, citindu-l ani la rândul pe Vitalie Ciobanu, am avut mereu sentimentul că am în față textele unui cronograf al culturii, ale unui filolog de formație clasică ce consemnează, mai curând pentru ur-

mași decât pentru contemporani, faptele de cultură scrisă notabile și ideile esențiale ale vremii sale. Descrierea amănunțită și analizele pertinente îmi păreau destinate în special celor care vor dori să intre în literatura acestei perioade nu pe poarta deschisă vraiște de critici subiectivi și părtinitori – sacerdoți oficiind cùlturi diferite –, ori decoratori și designeri de încăperi disparate, ci pe cea îngustă, dar sigură a arhitecților care au lucrat la planul general al clădirii și, totodată, a „grămăticilor" care știu cum trebuie citite schițele, limbajul și simbolurile folosite de aceștia, dar mai ales unde se află toate camerele secrete ale piramidei literare.

L-am apreciat pentru aceasta, dar nu am mers mai departe, nu am extins definiția, aplicând-o în aceeași formă, invariabilă, tuturor textelor din presa literară semnate de Vitalie Ciobanu. Stereotipul pe care mi l-am creat și cu care am judecat autorul nu m-a împiedicat să învăț de la acesta ce era de învățat. Iar de la Vitalie Ciobanu, ca și de la alți autori din aceeași familie literară, poți învăța cel puțin două lucruri. În primul rând, întrebuințarea adecvată și responsabilă a cuvintelor și a conceptelor, rigurozitatea filologică a abordărilor, *secundum rem*, demnă, în paranteze fie spus, de un obiect de studiu mult mai subtil și complicat decât cel pe care îl explorează în mod curent autorul nostru. Această calitate, atât de rară la cronicarii și criticii literari din Basarabia și – *hélas!* – chiar și la cei din România ultimilor 10-15 ani, iese în evidență nu numai la utilizarea *limbajului despre literatură*, pe cât de complex pe atât de limpede, ci și a *limbajului literaturii*: Vitalie Ciobanu știe să prezinte doct, cvasiacademic un roman sau o nuvelă și, deopotrivă, să „nareze" cu lejeritate eseistică ideile acestora. În al doilea rând, grija pentru consecvență, încercarea de a integra orice intervenție particulară într-un sistem de idei general, de a evalua fiecare operă și autor în parte în funcție de câteva principii și criterii bine corelate între ele. De aici, abordarea paradigmatică a faptelor literare, care îi dă posibilitatea autorului de a le recepta nu numai ca pe produse individuale, ci și ca pe părți ale unui întreg. Un cronicar literar bun nu se mărginește să înscrie textul comentat într-un context literar, ci îl creează. Spre deosebire de texte, contextele literare nu există în sine. Datoria celui care le introduce într-un circuit al valorilor, al receptării, este de a genera mai întâi circuitul. Chiar dacă acesta va coincide, în mare, cu cele ale altor comentatori, este obligat să inventeze un circuit propriu. Altfel, toate analizele sale de text vor rămâne suspendate în vid, iar analiza, oricât de spectaculoasă, va fi captiva unei impresii de moment, a unei întâlniri întâmplătoare cu textul, a unei aventuri fortuite și pasagere. La fel va fi și actul judecății: accidental, impredictibil și efemer. Vitalie Ciobanu evită această capcană a spectacolului de moment pe care îl poate furniza explorarea liberă, fără constrângeri estetice sau etice, a unui text rupt nu numai de contiguitatea sa literară, ci și de un anumit mod de a citi și gândi întreaga literatură. Pe cronicarul nostru nu-l fascinează cele cincisprezece minute de glorie, preocuparea sa fundamentală fiind efectul în timp al oricărei judecăți emise despre textul și contextul literar.

Afirmația lui Mircea V. Ciobanu, citată mai sus, confirma, aparent, vechea mea părere despre cronicarul și publicistul literar Vitalie Ciobanu, dar, la o recitire a textelor acestuia, prilejuită de apariția volumului *Scribul în grădina fermecată* (Chișinău, Editura ARC, 2014), m-am simțit obligat să nuanțez atât aserțiunea

lui M.V. Ciobanu, care mi s-a părut prea categorică, cât și să amendez propria mea opinie.
Relectura a dat naștere unei dihotomii. Pe de o parte, Vitalie Ciobanu nu-și îngăduie să fie critic. Pe de altă parte, nu are cum să fie critic chiar și atunci când și-o dorește, impedimentul fiind unul de ordin structural, cu referință nu atât la structura personalității, cât la cea a limbajului folosit. Cu toate acestea și într-un mod întru câtva paradoxal, Vitalie Ciobanu reușește să fie sau să rămână critic și atunci când își inhibă, programatic, judecățile de valoare, și atunci când și le exhibă în limitele permise de mecanismul său scriptural.
În primul caz, autorul își reprimă conștient nu atât reflexul axiologic, firesc și, la prima vedere, obligatoriu pentru un om cu gusturi elevate și lecturi întinse, cât verbalizarea acestuia: „Am scris despre cărțile care mi-au plăcut și m-au provocat intelectual, uneori contrariindu-mă, chiar scandalizându-mă, dar am încercat să «salvez» partea lor valabilă într-o necesară dezbatere critică sau măcar să potențez, să încurajez o bună intenție auctorială. N-am scris – și a fost o opțiune deliberată – despre rateuri evidente și produse mediocre, despre impostori prolifici de care, din păcate, nu duce lipsă viața literară". Excluderea „rateurilor evidente" și a „produselor mediocre" nu înseamnă, automat, act critic atât timp cât nu cunoaștem lista produselor de valoare ce nu au intrat în atenția criticului fie pentru că acesta (a) nu le-a citit, fie că (b) nu a găsit timp să scrie despre ele, fie că (c) nu le-a considerat (din varii rațiuni, exceptându-le pe cele valorice) interesante ca subiecte pentru o cronică sau un eseu literar. În schimb, în tentativa de a salva „partea valabilă" a operelor care scandalizează sau contrariază, care sunt mai mult sau mai puțin bune și care plac sau nu din mai multe și contradictorii motive, rezidă mai multă critică decât (poate) își dorește autorul. De exemplu, în cronica consacrată primei părți a romanului *Orbitor*, *Aripa stângă*, Vitalie Ciobanu îi reproșează lui Mircea Cărtărescu „lipsa componentei morale asociate discursului auctorial": „Anistorismul lui Cărtărescu, manierismul afișat, autobiografismul aseptic și fabulos sunt mai greu de afișat – este sentimentul meu profund –, când suntem cufundați în istorie până la gât. Această experiență traumatizantă încă se cere asimilată, conștientizată, exorcizată, pentru a putea privi cu detașare experiementul estetic pur. Fără o miză morală, istorică, politică, socială, capabilă să întregească orice perspectivă existențială valabilă, expresivitatea care nu privește dincolo de spectacolul fascinant al posibilităților sale ne va oferi fatalmente un *tot parțial*". „Sentimentul de insatisfacție", cauzat de această lacună, este compensat însă de calitățile indiscutabile ale romanului: „impresionanta investigare a detaliului, arta evocării, orizontul metafizic, esteticul fabulos, erudiția debordantă", cronicarul preferând acele pagini din Cărtărescu unde se „formulează câteva interogații esențiale pentru ființa umană, dezgolită în vulnerabilitatea ei ontologică (și nu doar fiziologică)". În celelalte două cronici la *Orbitor* (*Corpul* și *Aripa dreaptă*), lista calităților compensatorii este lărgită simțitor, Vitalie Ciobanu subliniind „forța de creație a lui Mircea Cărtărescu", „țesătura fină a frazelor, cuvintele așezate într-o ordine pe care o descoperi ca cea mai potrivită în acel moment al narației", „structura inexpugnabilă a cărții". Mai mult, detectând toate elementele de rezistență ale edificiului narativ și constatând

unitatea estetică a acestuia, cronicarul găsește o scuză pentru atopismul moral al *Orbitorului* în alternarea palierelor uman-istoric și cosmic-metafizic, ce i se pare mai evidentă în volumele doi și trei, și demonstrează caracterul de „necesitate" al narcisismului într-un „roman autoscopic, parabolic și alegoric", unde ceea ce contează „nu este subiectul propriu-zis (…), ci spectacolul limbajului și folosirea literaturii pe post de *instrument de cunoaștere* – marele pariu filozofic al cărții". Astfel, Vitalie Ciobanu se ține de cuvânt și salvează părțile valabile ale „evangheliei" lui Cărtărescu, dar o face fără a anula reprosul de la care a pornit actul de lectură compensator și care rămâne, într-un fel, în afara textului. Întreaga operațiune de salvare se derulează (aici și în altă parte) în zona estetică hotărnicită de autorul comentat, nu de comentator. Deși romancierul introduce istoria în text (de exemplu, evenimente ce s-au petrecut în perioada ceaușistă), așa cum și-o dorește cronicarul, aceasta nu este asimilată ca experiență morală, ci ca un fundal între altele pe care își proiectează umbra imensul *fluture* cărtărescian. Și Vitalie Ciobanu analizează această ingerință în forma propusă de Cărtărescu, chiar dacă nu agreează, în fond, modul de reprezentare a istoriei în roman.

Citind și comentând, pe măsura apariției lor, volumele trilogiei, Vitalie Ciobanu acceptă și pare să fie cucerit, în cele din urmă, de formula narativă și arta descrierii din *Orbitor*, dar nu renunță și nici nu atenuează observația care îi rezumă, de fapt, viziunea personală asupra funcției și rostului literaturii. Tocmai această îndârjită hotărâre de a rămâne pe poziții divergente chiar și în cazul unei opere care, altfel, îți place și căreia îi recunoști nu numai originalitatea, dar și realizarea estetică, definește o atitudine critică prin excelență. Așa proceda Ibrăileanu când, răpus de frumusețea bizară a unei cărți decadente, nu uita să-și reafirme opțiunea pentru un alt tip de literatură, ceva mai angajată. Spre deosebire de ilustrul și pătimașul său înaintaș, Vitalie Ciobanu nu-și dezvoltă opțiunea într-o ideologie, știind că, astfel, ratează textul. Căci *florile răului* – iar *Orbitor* s-a hrănit, indiscutabil, cu nectarul acestora – merită, estetic vorbind, aceeași considerație ca și toate celelalte flori din grădina Domnului.

Mai mult, autorul *Scribului…* își reprimă pornirea critică nu numai pentru a salva părțile bune ale unor cărți, ci pentru a salva cărțile bune îndeobște, într-o epocă în care *bune* s-au dovedit a fi tocmai *cărțile* de care această epocă nu prea a avut nevoie. Prin urmare, se poate spune că Vitalie Ciobanu dă dovadă nu numai de instinct critic, ci și de responsabilitate critică. Conștient că s-a născut într-un alt timp literar decât cel pe care și l-ar fi dorit și pentru care avea pregătite toate uneltele necesare, cronicarul se resemnează, dar nu renunță la meserie: cineva trebuie să citească, să înțeleagă și să predea cititorului cărțile importante. Și-apoi, ce vină are cronicarul că tocmai cărțile care i-ar fi plăcut mai mult nu figurează în topurile valorice ale momentului sau funcționează pe un alt palier decât cel estetic? O bună parte din cronici se ocupă și de asemenea volume, dar fără *partis-pris*-uri estetice (este cazul piesei *Evangheliștii* de Alina Mungiu-Pippidi, lucrare apreciată pentru parabola construită și curajul autoarei, dar scoasă intenționat din câmpul judecății de valoare). Scriind exclusiv despre aceste cărți și/sau făcând abstracție de carențele lor literare, așa cum procedează unele spirite „critice" mai gregare de pe la noi, Vitalie Ciobanu risca să se deplaseze în afara

circuitului valoric. Conștient, ca orice critic autentic, de propria sa valoare, Vitalie Ciobanu nu-și putea permite o atare derivă.
În al doilea caz, limbajul însuși, așa cum l-a elaborat și construit în timp Vitalie Ciobanu, cenzurează, cred, inconștient chiar și pentru autorul însuși, impulsul său de a da note. S-ar putea obiecta că structura noncritică ar trebui reperată nu în limbaj, ci în omul pe care acest limbaj îl reprezintă (după celebra formulă buffoniană), dar suntem obligați să concedem aici limbajului o doză de autonomie mai mare.
Discursul descriptiv-analitic de tip filologic, pentru care Vitalie Ciobanu a optat încă de la începutul carierei sale literare, nu se racordează la dispozitivul critic obișnuit. În limitele rigide ale acestui discurs, comentatorul este obligat să-și ducă gândurile și demonstrația până la capăt. Lucru pe care criticii propriu-ziși nu-l fac în chip deliberat sau intuitiv, întrucât aceasta ar scoate inevitabil limbajul critic din zona artei, privându-l de metaforă, dar mai cu seamă de plăcerea inegalabilă a silogismului incomplet, de farmecul argumentației falacioase, de meandrele amăgitoare ale sofismului. Lui Vitalie Ciobanu nu-i scapă însă nimic, niciun amănunt relevant și tocmai de aceea limbajul său nu poate fi, structural, unul critic, demonstrațiile și concluziile acestuia din urmă construindu-se tocmai pe omisiunea detaliilor care nu se înscriu în definiții sau contrazic impresii generale, pe saltul hermeneutic.
E adevărat că autorul *Scribului…* nici nu încearcă să „scaneze" toate paginile cărților comentate, concentrându-se pe aspectele pe care le consideră esențiale sau care l-au provocat ca cititor. Dar atunci când „scanează" o idee din text sau profilul estetic al unui scriitor, o face la rezoluția cea mai înaltă. Ca urmare, obținem o imagine A1, care face vizibilă de la cea mai mare distanță ansamblul și oferă, totodată, gurmanzilor, toate amănuntele, toate piesele mozaicului intelectual și artistic. Textele sale pot părea lungi, din această cauză, dar hipergrafia la Vitalie Ciobanu nu este viciul caracterizat de Juvenal drept *cacoethes scribendi*. Este efectul utilizării unei tehnologii de lux la care literații recurg, de regulă, atunci când elaborează studii monografice, comparatiste etc.
Critica de zi cu zi, cronica de carte, uneori eseul critic, nu cunosc baleiajul, nu explorează textele linie cu linie sau punct cu punct, mulțumindu-se să lase pe foaie conturul general al lucrării, în alb-negru, dar și impresia pe care le-a creat-o aceasta. Cei mai buni critici sunt cei care emit, în condiții de reprezentare (și argumentare) minimă, o judecată de gust coerentă și valabilă. Alții, criticii stilișți, insistă pe jocul cromatic amorf ce rezultă din proiectarea, selectivă, a unei lumini difuze ce șterge intenționat contururile și reliefează culorile, decupându-le din lucruri. Apoi, conferă spectacolului cromatic simetria petelor Rorschach, silindu-l pe cititor să ghicească în acestea atât obiectul judecății estetice, cât și existența însăși a judecății. Spre deosebire de unii și de alții, Vitalie Ciobanu are destinul ingrat al fratelui din scriptoriu care îi traduce pentru prima dată pe greci întru gloria viitoare a aquinaților.
Ca să vedem cum funcționează rezistența limbajului la critică la Vitalie Ciobanu, putem citi și cita orice text al acestuia.
Edificatoare sunt mai ales cronicile despre cărțile care au stârnit adevărate fur-

tuni în paharul culturii, devenind titluri de referință pentru viața culturală a momentului. Aceste efemeride potolesc foamea de scandal, șoc și polemici a periodicelor „de specialitate" și sunt marginalizate de istoria literaturii de îndată ce dezbaterile pe care le încing în media se desprind, ca rachetele de propulsie, de nacela lor propriu-zis literară. Vitalie Ciobanu, care este nu numai cronicar al literaturii, ci și publicist cu atitudine, nu poate trece cu lejeritate peste asemenea fenomene, mai ales dacă volumele în discuție și polemicile pe care acestea le declanșează ating subiecte sensibile, cum ar fi plăgile identitare sau dilemele morale moștenite din trecutul totalitar recent. De regulă, este vorba de cărți care merg conștient pe contrasensul istoriei și al bunului-simț, răsturnând, mai mult din joacă sau frondă, dar poate și din idioțenie morală, modul în care societatea românească, în special intelectualitatea, apreciază azi regimul ceaușist și pe cel sovietic. În mod normal, Vitalie Ciobanu, ca om de bun-simț, nu poate avea decât o atitudine extrem de negativă față de asemenea elucubrații, dar și aici (sau: poate mai ales aici) formula analitică aleasă de cronicar îi cenzurează, nolens-volens, verva critică.

În *Scribul…* sunt inserate cronici la câteva dintre aceste cărți: *Născut în URSS* și *Ultimii eretici ai Imperiului* de Vasile Ernu și *Înainte să moară Brejnev* de Iulian Ciocan. Făcând o caracteristică generală a volumului *Născut în URSS*, cronicarul se simte obligat să-și justifice atât punctul de vedere (rezervat), cât și „dezabuzarea" autorului. După ce ironizează subtil „moda elitistă" de a-și prinde insigne în piept cu seceră și ciocan și de a purta tricouri cu Che Guevara a unei generații de intelectuali și scriitori care nu mai privesc înapoi „cu mânie", valorizând postmodern un „coșmar" (viața în URSS), instinctul filologic al Vitalie Ciobanu îl îndeamnă imediat să găsească toate explicațiile posibile pentru acest „trend". O tendință mai curând comercială și subculturală decât orice altceva care, deși „apare mai devreme decât era cazul", adică înainte de a fi fost publicate „opere de ficțiune mai ample și mai profunde despre totalitarismul comunist", nu poate fi totuși imputată, spune cronicarul, tinerei generații „desfundate" și „descătușate" ce-și vede, astfel, de propriul său „ciclu vegetal".

Ceva mai încolo, Vitalie Ciobanu îl probozește pe Vasile Ernu nu atât pentru nota „soft", nostalgia după era apusă a imperiului și neglijarea senină a „ororilor comunismului", cât pentru inducerea unei imagini parțiale a trecutului, „asezonată, ireală și deci cumva dezirabilă a regimului sovietic", adică înșelătoare pentru cei care nu l-au trăit pe pielea lor. În următorul alineat însă, cronicarul echilibrează barca ce se clatină critic, gata să se răstoarne peste bietul op ernist, găsindu-i un „alibi" în „miza declarat subiectivă a cărții": autorul nu dorește să ofere „o imagine exhaustivă asupra comunismului", ci „una dintre opticele posibile, care nu exclude viziunile concurente". Tot așa, „oscilațiile" lui Ernu produc „senzații deconcertante", dar pe celălalt talger al balanței cronicarul pune „umorul negru" și „ironia caustică", menite să estompeze întru câtva „puseurile extatice" ale „ereticului" născut la Odesa pentru măreția (în toate sensurile) a URSS.

Deși tipul acesta de atitudine duplicitară față de trecut îi repugnă, după cum spuneam mai sus, criticului introvertit Vitalie Ciobanu (e vorba aici de un adevărat crez al autorului, invocat în mai multe rânduri, de exemplu, atunci când nu

este de acord cu maniera în care a fost montată la *Eugène Ionesco* piesa lui Vișniec *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*), cărturarul, filologul și omul de cultură extravertit Vitalie Ciobanu extrage, rizom cu rizom, cauzele ipocriziei, încearcă să înțeleagă fenomenul și să-i găsească nișa culturală, descriindu-l sub toate unghiurile necesare unei receptări coerente și cât mai obiective. „Obiectivitatea" și „înțelegerea" celuilalt fiind chiar cuvintele care îl caracterizează în cel mai înalt grad pe cronicar, alcătuit dintr-un aliaj diferit de cel din care se toarnă acum critica românească.

Astfel, simțim cu toții că lui Vitalie Ciobanu nu-i plac cărțile lui Ernu și nici *Înainte să moară Brejnev* de Iulian Ciocan – o carte de povestiri amendată de cronicar, dar și salvată cel puțin ca fapt cultural prin situarea într-o actualitate necesară, la „confluența istoriei cu intimitatea individului". Cu toate acestea, autorul *Scribului…* face tot posibilul ca nu numai el, ci și noi, cititorii, să nu ne lăsăm covârșiți de această impresie subiectivă, pe care o reprimă cât poate de mult, atât prin crezul aproape soteriologic pe care îl promovează, cât și prin limbajul ales, impermeabil la furtunile eului, dar și la „spiritele" acestuia.

Tăinuit sau mai degrabă alungat în pivnițele secrete ale unei sensibilități bine controlate în expresia ei verbală, spiritul critic este decelabil, desigur, în tot ce face Vitalie Ciobanu. În sticla fiecărui text de-al său există un duh cârtitor, o judecată de valoare, o apreciere explicită sau deductibilă, ce poate fi scoasă lesne din context, debranșată de la rețeaua ei justificativă (factorul istoric-literar, accidentul biografic, necesitatea culturală etc.) fără a i se prejudicia autonomia. Totuși, prefer să nu o fac. Altfel, aș știrbi nu numai unitatea stilistică a operei lui Vitalie Ciobanu, ci integritatea culturală și morală a personalității care o populează, fără rest. Criticul Vitalie Ciobanu trebuie citit și înțeles așa cum este și nu avem niciun drept să-i cerem să fie mai mult decât este. Întrucât ne-a și oferit tot de ce avem nevoie: un model coerent de citire a textului, o poziționare onestă a judecății critice, o generoasă lecție de deontologie critică.

Emilian GALAICU-PĂUN

Incizie

Ce-i spune
un samurai
*wakizashi**-
ului său nou
nouţ înainte
să-şi facă
seppuku?
„Abia rana
face arma!”

* *wakizashi (脇差)* – sabie japoneză cu lamă scurtă, măsurând între 30 şi 61 cm, purtată de samurai la cingătoare, împreună cu katana.

Materie sau lumină

Acolo
unde
Meşterul
Manole

îşi zidea
femeia
în sfânta
mănăstire

les maçons
anonymes
de la Sainte

Chapelle
muraient
des vitraux!

Bras de fer

lui Filipp O.

…dar
nici
Iisus
nu-şi
poate
trece
prin
poarta
(de metal)
a raiului
decât
găurile
din palme,
nu şi
cuiele!

Ab finem

Intrinsecă –
poezia nu
vaccinează
împotriva
morţii, dar
operează pe
cord fără
anestezie
(inima mea,
o scriere
runică!) –,
fiinţa-şi
conţine
propriul
epitaf:
autopsia
a arătat
că ceea ce
-i făcuseră
fu vivisecţie.

Silenzio stampa

La capătul
celor 40
de zile
de grevă –
cea mai
lungă din
Europa
de Est! –,
ultimul
artist al
foamei
şi-a cusut
gura pe
dinăuntru
cu propriile
coarde
vocale.

(*The rest*
is silence)

Respice finem

Văzându-l
cum trage
să moară,
apropiaţii
se grăbiră
să-i aprindă
între degete
o lumânare
(…şi tot aşa,
lumânare
de la
lumânare!),
atât că
ignoranţi

în materie
de suflet
nu știau cum
Dum-
ne-
zeu
să dea mai
tare flacăra.

Frici

Entre
chien
et loup,
Peter
Pan un-
de face
către
Hansel &
Gretel:
„Și voi,
când
v-ați
jucat
ultima
oară
de-a
Omu'
Negru
de Neant
[dertal]?"

Genealogie

O mamă
de bătaie
trăgându-
și-o în
dorul lelii
dă naștere,
'n numele
Tatălui,
unei bătăi
soră cu
moartea –
vorba lui
Eminescu
(1850 – 1889)
la mare
oftică:
„…tu-i
neamul
nevoii!"

Pe fir

Să tragi
de-un fir
de păr
din cada
de baie
până-o
scoți de
scalp pe
Virginia
Woolf, în
chip de
Ofelie.
…scrisă
pe apă
și viața
poetului:
„*Noyée,*
noyée,
noyée.
Vanité des ecritures".**

** *Paul Celan către Petre Solomon, scrisoare din 23 noiembrie 1967.*

Greenpeace /
Pax aeterna

În ziua
în care
și cimitirele
vor deveni

vegetariene,
nu noi, ci
morţii
noştri
iubiţi
ne vor
scoate
de Paştele
Blajinilor
la iarbă
verde.

Ars poetica

Un poe*m*
o
r
t
a
l
consumă
aerul
unei limbi
dintr-o
suflare;
după, vine
poezia
să-i facă
respiraţie
gură la
gură –
deloc
întâmplător
Sărutul
lui Brâncuşi
pecetluieşte
un mormânt.

Virgil BOTNARU

necunoscuta

nu există iubire,
ci oameni,
locuri
și stări
cărora noi le acordăm
importanță

ca atunci când pui masa
în salon
chiar dacă
mănânci singur

când ierți pe cineva
care te-a călcat pe picior
în troleibuz
doar pentru că
probabil
n-o să-l mai vezi
niciodată

când citești dimineața
horoscopul
pentru două zodii

toate astea
nu mai au
practic
niciun farmec!

a zis fata
și a plecat

cu tot cu flori
în vacanță

fum

fiecare cuvânt pe care-l spui
e ca o țigară pe care trebuie s-o aprind

exact în momentul ăsta trag fumul
adânc
ca un copil care-și trage mucii

concomitent
înălțare și cădere

ca atunci când
în întuneric
degetele caută un perete

shut down

de la o vreme
te sperie înălțimea
blocului vecin

la etajul 10
lumea e subțire

de când ai rămas doar tu
în scara fără nici un televizor
bei cafea rece

și te bagi cântând sub duș
când afară plouă

reverie

eu însumi sunt tare
precum un joint
tras pe ascuns

sunt un vagon
cu toate lămpile aprinse
pentru un pasager
care doarme dus

iar deasupra
o toamnă cu țâțele goale

halucinație 5

ierbile erau deja doborâte
mirosul de moarte proaspătă
ne înghesuia

dincolo de taina pleoapelor
o respirație flămândă ne adulmeca
locurile umede

rănile noastre nu mai aveau
niciun gust
păsările albe amuțiseră
și parcă eram din nou singuri

NUMELE FIULUI

Anatol RURAC

O pictură în smoching, o proză în salopetă

Teatrul „Pygmalion" din Viena se află în apropiere de Donaukanal, prin care Dunărea ia în parantează arondismentul 20 al capitalei austriece, ca pentru a o scoate la braţetă în lume. La peste 3 000 km distanţă pe cursul apei – în aval, pe Dunăre, şi apoi în amonte, pe Prut –, Cernăuţiul, un alt oraş aparţinând cândva coroanei habsburgice, îi vine în întâmpinare trimiţându-şi fiii şi fiicele „la Viana" (cum se zicea pe vremurile lui Constantin Stere), spre a-şi lega de aceasta numele, de-ar fi să-i amintesc doar pe Mihai Eminescu sau Paul Celan. Altfel spus, Viena a fost şi rămâne un passage obligatoire pentru toţi cei care, porniţi să spargă cadrul naţional, dar numai după ce l-au format(at), ţintesc universalitatea.

Cotul pe care l-am făcut în alineatul de mai sus e chemat să-l introducă în scenă pe artistul plastic Anatol Rurac (n. 10 februarie 1957), originar din s. Stănileşti, regiunea Cernăuţi, ieşit de pe băncile Facultăţii de Litere a Universităţii din Cernăuţi şi – nu mai puţin important! – din atelierul maestrului Mihai Grecu, la vernisarea expoziţiei căruia, în foaierul teatrului „Pygmalion", am avut onoarea să iau parte, ba chiar să şi vorbesc, de Ziua Europei, pe 9 Mai 2013. (Un cu totul alt fel – deloc patetic şi mai puţin marcat ideologic, cum s-a întâmplat în Piaţa Marii Adunări Naţionale din Chişinău, în seara aceleiaşi zile de 9 mai, la concertul lui Iosif Kobzon şi Iurii Leşcenko – de a cinsti memoria celor care au transformat Bătrânul Continent într-o Europă a popoarelor).

În faţa unui public select, alcătuit în mare parte din membrii diasporei basarabene, dar și din personalităţi ale vieţii culturale vieneze, evenimentul s-a desfăşurat pe câteva planuri, de la inaugurarea propriu-zisă a expoziţiei pictorului Anatol Rurac, la un spectacol de muzică vieneză și poezie basarabeană (excepţional, felul Luminiţei Anton de a recita din Grigore Vieru!), pentru a culmina cu prezentarea amănunţită a sculpturilor miniaturale ale americanului Tim Holmes (n. 8 mai 1955), de departe marele absent al serii. În teatrul îmbrăcat în negru, de la foaier la micuţa sală de spectacole, unde erau expuse sculpturile lui Tim Holmes, sobrietatea și rafinamentul erau la ele acasă, iar discursurile păreau și ele croite din materia din care se fac fracurile diplomaţilor.
Într-un cuvânt, vernisajul a stat sub semnul lui ut pictura poesis, nu doar fiindcă cele două arte și-au dat întâlnire în seara zilei de 9 mai în incinta Teatrului „Pygmalion", ci mai cu seamă graţie picturii propriu-zise profesate de Anatol Rurac. O pictură al cărei limbaj se apropie de cel al poeziei abstracte, de înalt voltaj ideatic, și care sfidează ochiul „leneș" deprins cu răspunsurile de-a gata, corupt de tradiţia „păşunistă" a locului, căreia pictorul i s-a sustras de la bun început. Pânzele lui Anatol Rurac nu răspund, (se) întreabă! Doar că privirea spectatorului trebuie să aibă acuitatea unui ac pus pe discul de vinilin (vă mai aduceţi aminte de vechile aparate de reprodus: patefonul, radioul ș.a.?!), pentru a scoate râvnita muzică a sferelor – deloc întâmplător, criticul Vladimir Bulat vorbește despre „cromatica selenară uneori, solară altă dată" a artistului plastic basarabean, și tot el afirmă: „Devine clar: există o cheie, un cifru ascuns, nemărturisit nimănui. Iar dimensiunea oarecum mistică chiar că nu poate fi tăgăduită…"
Și tot la Viena aveam să aflu că artistul plastic Anatol Rurac scrie la un roman, mai exact – un Bildungsroman, din (ne)cuprinsul căruia de peste 500 de pagini vă propun, în avantpremieră, un mic fragment.

Em. Galaicu-Păun

Numele Fiului*

Simte clar că trăiește momentul unei noi numărători, intrând într-o nouă etapă a vieţii. Păşind dincolo de linia Copilăriei. Îndreptându-se spre un tărâm necunoscut pe nume Adolescenţă. Un timp al faptelor asumate. Acum sorbind cu nesaţ o privelişte, recunoscând-o ca fiind deosebită. Satul este prins în forfota unei sărbători. Chiar dacă e o sărbătoare-imitaţie, cea care a substituit Hramul Bisericii. Schimbându-i ziua și numele... Rebotezând-o, în spiritul epocii, Ziua Roadei! Verdele stadionului e plin de lume în haine de sărbătoare. O tribună împodobită cu ornamente impunătoare, create din culturile ce cresc pe lanurile colhozului. Fanfara, renumita fanfară a lui Mișca Ţiganu, nu contenește să cânte. Pe scenă, dansatoarele din formaţiile venite de prin satele din împrejurimi sunt prinse în horă. Doar că acum alţi copii stau ascunși sub scenă, cu privirile aţintite în sus, numărând prin crăpăturile scândurilor câte fete nu poartă

* *Fragment din romanul* DUBLU.57(LVII)*, în lucru.*

chiloți... El deja a înțeles că aceste pățanii sunt o rușine. Și nici nu mai umblă nopțile prin spatele imenselor corturi, urmărind cum flăcăii, în toiul nunții, le vârau mâinile între pulpe fetelor tinere. Mai ales nevestelor abia măritate, care stau cu soții lângă ele. De mirare, dar multe chiar răbdau aceste strengării, fără să sufle un cuvânt bărbatului. Mai știi, le-o fi plăcut.

Este o forfotă plină de farmec. Ici băieții se iau la trântă, pentru un cârlan care își așteaptă cuminte învingătorul. Colo, bărbații au ridicat un stâlp lunecos ca o sticlă având o roată în vârf, unde stau agățate niște cadouri, iar unii deja se chinuiesc din răsputeri să ajungă în vârful acestuia. În centrul bâlciului, ca un fel de *Axis mundi*, se ridică scrânciobul. Și în această imensitate de oameni prinși în veselie Liucu distinge trei domnișoare oarecum rupte din context, părându-i-se cu totul deosebite, ieșite din comun. Dar prin ce se deosebesc ele? Secretul poate ar fi că două sunt de o frumusețe cumva mult prea dulcie. Ca în cele din urmă să înțeleagă că pricina e tocmai în cea de-a treia, care e altfel, și că anume în acest contrast stă tot farmecul. Fata are o față bine sculptată, puțin smolită, cu ochii abia afundați. Doi ochi ce sclipesc din adânc. Din ei sau prin ei vine din interior o energie ce-l face să se piardă cu firea. Pur și simplu, îl ard de la distanță. La toate acestea se adaugă un păr lucios strâns într-o coadă mică la spate cu o panglică, lăsând să i se vadă fruntea senină. Un corp armonios desăvârșește priveliștea. Nu va uita acea fustă în ocru, foarte chibzuit descoperindu-i picioarele deasupra genunchilor, și nici bluza albă cu mici broderii la guler. Cum se și cuvine, frumoasele picioare sunt încălțate cu pantofiori foarte eleganți. „Tamara!...", e strigată cea care va fi să fie prima lui dragoste adevărată, care, deși împărtășită, se va cheltui fără să și-o mărturisească unul altuia în cuvinte, chit că totul în ei dădea în clocot. Or el, văzând-o, este cuprins de emoții atât de puternice încât parcă întră în pământ. Dar găsește întotdeauna o cale mai ușoară, apucând-o direct prin grădinile oamenilor, doar s-o ocolească, să nu se pomenească singuri, față în față. O dată totuși ea îl va prinde pe picior greșit, în sala de festivități a școlii. Pe neprins de veste s-a anunțat dansul în care fetele își aleg cavalerii, *Damenwahl*. Tamara acționă fulgerător și hotărât. El însă, deși o vede cum se îndreaptă cu pas sigur spre el, nu va reuși să dispară. Rămânând încremenit. Și iată-i dansând. Îi simte sânii lipiți de pieptul lui, aude cum i se zbate inima, iar frumoasa ei frunte se atinge de obrazul lui... Doar că Liucu nu-i în stare să scoată un cuvânt, nici să răsufle baremi!

Doi ani frecventând o altă școală, fiindcă școala lor, deși e nouă, are statut de instituție primară, unde se învață până în clasa a opta. Studiile medii se fac pe vechi în Mămăliga, unde vin copii din toate satele de prin împrejurimi: Balcauți, Nesvoaia, Coșuleni, Negrinți, dar și Malinești, Ghinauți, Berestea... Până și din satele Moldovei, Criva și Drepcăuți. Nu-i mai puțin adevărat că, deși sunt basarabeni get-beget, din – acum, istoricul – județul Hotin, acum se află sub jurisdicția Ucrainei, fiind considerați bucovineni. Nu s-a mai luat în calcul faptul că granița istorică dintre cele două ținuturi românești trecea pe un râuleț, un mic afluent al Prutului, ce despărțea satul Marșineți de târgul Nouă Suliță. La o distanță de nici treizeci de kilometri de satele lor. Aici, în școala cea nouă, de la bun început Liucu va fi absorbit de două domenii: de artele plastice, chiar

din primele zile comandându-i-se să execute diferite lucrări, cum ar fi bunăoară portretele unor scriitori francezi, pentru cabinetul de limba franceză, și... de sport. La prima oră de educaţie fizică, pedagogul Boris Grigore exclamă bucuros: „O! am un atlet...” Se vede că ţinuse minte cum Liucu a alergat pe distanţa de 800 metri, la competiţia raională de anul trecut, când din lipsă de experienţă a ocupat aproape că ultimul loc, după ce a alergat ca un idiot 70-80 de metri înaintea coloanei, primii 700 de metri, într-un ritm mai degrabă de sprinter, pentru ca pe ultima sută de metri să fie depășit aproape de toți. După această cursă pierdută, își revenise abia peste câteva ore. Tot atunci va pierde și la săriturile în înălțime, în faţa lui Vlad Bârlădeanu, clasându-se pe locul doi. În schimb câștigă, trecând peste oboseală, săriturile în lungime – disciplină la care, mulţi ani înainte, în raion nu va mai avea o concurenţă reală. La fel cum, prinzând la minte, și la distanţa de 800 și 1 000 de metri cros. În scurt timp, la 800 și 1 000 de metri, dar și la săriturile în lungime devine cel mai bun pe regiunea Cernăuţi. Fapt care-l face ca aproape în toată vinerea, uneori de cu joi seara, să ia drumul spre Nouă Suliţă, iar de acolo spre Cernăuţi.

Deseori cantonamentele durează cu săptămânile. I se propune să treacă la o altă școală, în raion sau în Cernăuți. Mai mulţi antrenori îl solicită să-l pregătească pentru competiţii. Unii au în palmares campioni olimpici. S-ar fi dus, dar este impresionat – și încă, într-un mod cât se poate de neplăcut! – de cele văzute deja, tot felul de lucruri care se întâmplă în internatele școlilor din oraș. Adeseori Liucu rămâne să doarmă la colegii săi sportivi sau la foștii colegi de clasă, Tolea și Mișa, în aceste internate, unde descoperă un dezmăţ incredibil. Serile o ţin într-o veselie, cu băuturi și fete. Bunăoară Mișa, în sat cel mai bun la învăţătură, aici a degradat, abia dacă trage pe note de 3 și 4. Iar muzica, pentru care de fapt a venit la oraș, a și abandonat-o. N-ai ce-i face – de prin clasa 5-a este de capul lui, scăpat la libertate. Iar taică-su nu a fost prin preajmă să-l strunească, tocmai când era necesar mai mult ca oricând. Acum e târziu.

În zilele când merge la școală, este asaltat din toate părţile, încărcându-l cu deale desenului cui nu i-i lene. Nu că nu i-ar plăcea, doar că e extenuat, iar timp pentru învăţătură nu-i mai rămâne și se vede nevoit să se închidă serile singur într-o clasă – noroc că internatul se află la o azvârlitură de băţ de clădirea școlii. Astfel descoperă că multe clase sunt seara ocupate, și încă până noaptea târziu, unii elevi înţelegându-se să înveţe în grupuleţe mici. O vreme Liucu învaţă cu surorile Vatamaniţa din satul Nisvoaia, Sima dintr-a zecea și soră-sa Nina, colegă de clasă cu el. Între el și Nina se nasc sentimente tulburătoare. Fata-i o fire nespus de gingașă, te și temi să te apropii de ea. Dar relaţiile lor, abia la început, sunt curmate de Sima și prietenul ei Alioșa Ahteminciuc, care cred că el nu e o pereche pentru ea. Atitudine ce-i aduce suferinţe. Și numai dintr-o mândrie prostească, cedează. Fără să ia în calcul că suferă și ea. Cine știe, poate dacă persevera...? În schimb, își dă seama de caracterul lui puternic. Și alte calităţi îl scot în evidenţă. Bunăoară, la orele de educaţie fizică colegii îi urmăresc tot mai uimiţi elementele de gimnastică executate spectaculos. Sau când câștigă pariul... demonstrând că poate să se lupte corp la corp cu orișicare acceptă rândul; garantând că-i va învinge pe primii șase, oricine ar fi. În aceste confruntări

abia al șaptelea sau al optulea dintre colegi, depinde cine era, reușea să-l doboare.

Mereu demonstrând o fire independentă, se opunea cu înverșunare unor tradiţii ce s-au stabilit cu anii prin internate – bunăoară, nu acceptă în ruptul capului ca niște indivizi, care sunt din toate punctele de vedere mai slabi, să-i înjosească pe cei ce sunt doar cu o clasă mai mici. Era ca un dat, să se angajeze mereu avocatul celui obijduit, așa, fără să fie rugat baremi. Cu riscul de-a intră în conflict cu cei dintr-a zecea. Care, simţind că le scapă situaţia de sub control, simt brusc nevoia să se solidarizeze. Într-o noapte, aceştia bat uşile şi ferestrele în cuie, ca să nu iasă nimeni, dar nici cineva din administraţia şcolii să nu poată pătrunde în clădire... Înverşunaţi, au hotărât că tinerii care se fac a nu înţelege cum trebuie să te comporţi cu cei mai în vârstă, vor da… „ПРИСЕАГА”. Din uşă-n uşă, îi strâng pe toţi în camera leninistă. Este rândul celor dintr-a noua să fie milogiţi! Li se cere să citească textul unui jurământ! Dumnezeule! câtă lipsă de demnitate – aceştia s-au aliniat într-o coloană, aşteptând să le vină rândul fiecăruia... Singur Liucu se sufocă, ştiind ce ştiu cu toţii, că anume de la el a pornit tot tărăboiul... E rândul lui să depună mult efort, spre a-şi convinge colegii că trebuie să le opună rezistenţă vlăjganilor dintr-a zecea. Şi cum nu găseşte o altă soluţie, repetă gestul „celor mari” – bate un imens cui în uşa camerei leniniste, astfel prinzându-i în cursa întinsă chiar de ei. Cât despre ceilalţi de afară, ei bine, aceştia nu au niciun motiv serios să mai stea la coadă, aşteptând să fie umiliţi. Abia după acest gest cei dintr-un an cu el se solidarizează, nu înainte de a se lăsa purtaţi de-un val isteric de râsete, şi, îmbărbătându-se, îl urmează. Astfel pornirea celor dintr-a zecea este ridiculizată, şi totul se întoarce într-o farsă. Cei ce se credeau mari şi tari, care într-un sfârşit au ieşit cu greu, fiind nevoiţi să forţeze uşa, se lasă în cele din urmă păgubaşi. Şi astfel s-a zis cu „meteahnă soldafonă” din căminul lor, care-i stârpită din rădăcini.

GĂSEŞTE UN LOC PĂGÂN ŞI BATE CLOPOTUL

Kerry Hardie*

Personaje:
Columbanus
Fiachra
Comgall
Mama lui Columbanus

COLUMBANUS: Povestea pe care am să v-o dezvălui acum este legată de trei oameni. Primul e abatele Comgall. El a clădit un aşezământ al cărturarilor şi al sfinţeniei ce ne-a atras de prin toate colţurile insulei noastre. Abaţia sa e în Bangor şi în anii tinereţii noastre numele ei ni se părea că sună ca un dangăt de clopot.

Cel de-al doilea e Fiachra, călugărul, care a plecat de prin părţile Connaught-ului ca să i se alăture. Mai târziu Comgall l-a trimis pe Fiachra spre miază-zi ca să înfiinţeze o nouă mânăstire în Leinster. Iar acolo creştinii aveau să se îmbulzească precum albina la fagurele de miere.

Pauză

Al treilea sunt chiar eu. Mă socot creştin, născut din creştini, dar înaintaşii mei au urmat străvechea credinţă druidă. Am ajuns iată la bătrâneţe, îmi simt moartea aproape şi m-am îndepărtat mult de casă şi de obârşiile mele. Acum lumea îmi zice Columbanus – forma latină – dar am plecat spre miază-noapte din Leinster fiind cunoscut sub umilul nume de Columban. La despărţire mama mea a izbucnit în plâns la gândul întinderii nesfârşite pe

* *Poetă şi romancieră irlandeză*

care aveam să o străbat pe pământul irlandez.

Dar ca să înţelegeţi povestea noastră, va trebui să pricepeţi mai întâi în ce timpuri ne-a fost dat să trăim. Legiunile părăsitseră de multă vreme Britania, iar triburile hrăpărețe de la miază-noapte cuceriseră întinderile ţinute altă dată de romani, strâmtorând Pax Romana până hăt departe spre răsărit. Noi, irlandezii, dădeam adesea năvală în Britania, pârjolind totul în cale, luând sclavi – și ca răspuns ţărmurile noastre erau prădate și ele, iar oamenii noștri ajungeau să fie duși în robie. Unii ziceau că ar trebui să cinstim vechile credinţe și că numai ele ne mai puteau aduce izbăvirea. Alţii au întrezărit însă o lumină în învăţăturile venite de la sclavii pe care-i aduceam acasă la noi. Era un timp al primenirilor.

Viaţa era grea în Bangor, însă mulţi ani la rând am fost mulţumit de traiul meu. Nu aveam nicio avere, mâncam puţin, lăsându-ne duhul să se înalţe. Printre noi se nimereau și călugări care, mânaţi de chemarea lor lăuntrică, își lăsau în urmă sălașul, pentru a pribegi prin păduri sau a lua nemărginita cale a mărilor. Astfel încât mulţi dintre aceștia nu și-au mai revăzut niciodată pământurile natale. *Peregrinatio* sau pelerinaj, așa numit-am rătăcirile noastre neostoite atunci când, atinși de dumnezeire, am mers să-i căutăm pe cei ce rătăceau în beznă pentru a-i scoate la lumină.

Aceasta a fost viaţa pe care am trăit-o.

Ne-a preschimbat în niște făpturi ciudate, în oameni care într-un anume fel s-au pierdut pe ei înșiși și care purtau cu ei duhul sfânt ca pe o flamură.
Credeţi oare că n-ar fi trebuit să spun aceste vorbe, că glăsuirea mea este lipsită de smerenie?

E adevărul curat, căci cum altfel ar fi izbutit cuvintele noastre să înflăcăreze atâtea suflete?

Și eu am auzit chemarea. I-am cerut învoire să plec marelui Comgall, dar el nu m-a lăsat, chiar dacă Fiachra plecase deja și dăduse de știre că se așezase într-un pământ păgân în Leinster, la doar câteva mile depărtare de locul meu de obârșie.

Ei bine, mulţi ani s-au perindat de atunci. Și când privesc spre trecut, înţeleg de ce Comgall a ţinut atât de mult la Fiachra și de ce și el era iubit atât de mult. Și-acum îmi dau seama de ce bătrânul nu mi-a dat voie să-l părăsesc.
Dar am vorbit destul. Mergi deci cu mine ca să afli un loc păgân și să baţi clopotul.

FIACHRA: Sunt Fiachra, născut în Connaught,
Din Bangor, prin mila lui Comgall,

El mă trimite spre miază-noapte ca să-i învăţ pe oameni ceea ce Comgall m-a învăţat.
Într-un loc străvechi, unde aflu doar un izvor şi lespezi dezgolite.
De un lanţ de munţi adăpostit,
Lângă râul ce susură.

Comgall e recunoscut drept unul din cei mari –
Columba, Mochta, Finnian – *Sancti Fundatores*.
Mulţi suntem cei care-l cinstim drept sfânt.
Dar el ne spune că-i sfânt ca şi noi
Nici mai mult, nici mai puţin.
Oamenii nu-s decât pumni de cenuşă.

Nu-i vom da ascultare fără dovezi
Dornici de minuni cum suntem
Spunem că are o mireasmă,
Şi astfel îl recunoaştem.

Ci el ne-nvaţă că-i doar un simplu praf
Un praf sfinţit de graţia lui Christ.
Preschimbat în parfum la apăsarea tălpilor Sale.

COMGALL: În Bangor, zi şi noapte, marea cuprinde ţărmul
De piatră şi nisip, cu răsuflarea ei sărată
E-un drum al pribegiei ce-nconjoară tărâmul insular,
Ce aduce peşte, zburătoare şi lucruri rătăcite.
Priveliştea ne răvăşeşte,
Aşa încât chiar şi călugări ce trăiesc în Christ şi pentru Christ
Visează bărci din piei
Şi aprige furtuni ce zdruncină corăbii
Cu crestele de valuri înalte precum munţii
Care le-aruncă peste stânci sau le dau pradă
Tâlharilor, neguţătorilor de sclavi, bestiilor marine şi uriaşelor balene
Numai ca să ajungă într-un pământ păgân şi să bată clopotul

Peregrinatio. Odată treziţi de acest îndemn
Nu pot să nu dea ascultare
Zbuciumatelor ape, mareelor,
Vaietului de stânci ascunse în adânc.
Columban auzit-a acum chemarea să se-mbarce
Iar Gall îi este alături şi-l va însoţi

Le spun c-ar putea fi
Doar glasul voinţei lor îndârjite
Să-arate păgânilor ce-nseamnă să fii omul lui Dumnezeu

Neînfricaţi în încercări ale cărnii mai grele
Decât cele ce niciun războinic n-ar fi-n stare să îndure.

Ei sunt oșteni juraţi ai altui ordin,
Cu totul gata să se piardă în Cel Ce-i Cheamă, pân-uită
De El și de rostul însuși al chemării Sale.

COLUMBANUS (acum ajuns la cincizeci de ani): Comgall greșește, nu putem să rămânem într-un loc, trebuie să mergem să răspândim Cuvântul sau să căutăm oameni care trăiesc în întuneric și să le vorbim despre Noua Lumină. Însărcinarea lui Comgall este să sălășluiască în graţia lui Hristos prin Legea lui puternică. Să facă deseori rugăciuni, să îndure lipsuri – astea sunt mijloacele pe care ne îndeamnă să le urmăm. El spune că suntem ca gâștele sau somonii sau ţiparii sau rândunicile ce călătoresc mereu. E uimitor. Toată Europa vede strălucirea micilor noastre flăcări și vine spre noi din întunericul ce acoperă ţinuturile care au cunoscut odată măreţia romană. Mânăstirile noastre-i primesc tinerii și-i învaţă. Astfel ei deprind învăţăturile lui Hristos. Ei află poveștile lumilor scăldate de soare ale Greciei și Romei ce au fost și nu mai sunt. Trece timpul și ei se întorc acasă, iar acolo nu mai pot să rămână aceiași. Se întâmplă cu toţi. Odată plecaţi nu mai pot să se întoarcă și să facă parte din ceea ce au fost cândva, oricât ar încerca. Astfel ei înfăptuiesc ceea ce i-am învăţat noi. Limba latină rămâne vie și noua credinţă strălucește ca un soare răsărit ce învăluie lumea cu razele lui.

COMGALL: Nu pot să-l las să plece.
Gall e tânăr și curajos și tare cu duhul.
Va fi adus cu uşurinţă la smerenie,
Dar Columban a ajuns la vârsta de mijloc
Și știința lui se-mpacă greu cu îndatoririle pe care le are.

El îmi aduce aminte de Columba care s-a supus chemării și a plecat pe mare.
Îi spun că sărmanul Columba ne-a părăsit cuprins de jale.
Ca să se pomenească într-un câmp de bătălie stropit cu sângele fraţilor lui,
Pentru că firea-i îndărătnică n-a izbutit să-l scape de mândria moștenită prin înalta-i obârșie.

Mă rog pentru Columban.
Îi spun că trebuie s-aștepte, că vremurile-s tulburi.
Și el așteaptă, cheamă duhul sfânt. Îi văd lumina.
Râvna-i fără istov n-o pot curma,
Dar trebuie să asculte de vorbele Abatelui.
El șovăie și totuși se supune.

Doisprezece îl vor însoţi, precum se-obișnuiește.
Nu va duce lipsă de oameni ca să-și umple bărcile.

S-a aflat că sunt gata să-i dau învoire.

MAMA LUI COLUMBANUS: Columban, fiul meu,
Lacrimile mele te vor întina.
Când erai încă un copil nărăvaș
Mă trăgeai de fustă
Stăteai aproape de genunchii mei,
Plângând ca și cum
Ți-aș fi frânt inima
Dacă te-aș fi părăsit vreodată.

Apoi m-ai lăsat
Cu ochii deja aţintiţi
Pe lungul drum spre miază-noapte.
Având tăria
Pe care ți-am dat-o
Atunci când mi-am vârsat măduva
În oasele tale.

Nu ți-am dat
Nicio binecuvântare
Ci m-am aruncat
Pe prag
Mugind ca o vită.
De pe pajiștea de lângă râu
Atunci când i-au tăiat viţelul pentru ospăţ.

Da, te-am făcut de rușine
Lacrimile mele te vor întina.

FIACHRA, acum în Leinster: Locul unde-am sosit e un ţinut druid
Cei de aici primesc lumina lui Hristos
Dar nu se lasă de legea lor păgână
Au în oase străvechea întunecime.

N-au teamă să-și urmeze credința străbună
Și nu le este frică de cele noi
Ei știu că noaptea trece-n ziuă
Apoi se face iarăși noapte și zi din nou.

Nu poți stăvili apa atunci când vezi cum curge
Ea nu te-mbrățișează și nici nu are glas
Nu poți să-i spui beznei ca să se risipească
Pentru că-n întuneric ei văd stelele și luna.

Putem să-i convertim prin milă și blândețe.
Să pregătim alifii și licori pentru ale lor boli
Să le-arătăm lumina ce strălucește-n noi
Și să-i lăsăm în pace atunci când vine noaptea.

Pauză.

Zeii cei vechi
Se lasă furiș peste pământul gol
Vechiul soare
Scapătă după orizont.

Tânguit de oaie,
Iarbă veștedă
Urme de vite în noroi
De apă strălucesc.

Doar corbii
Jucându-se de-a v-aţi-ascunselea
Cad și se înalță.
Moare lumina.

Pauză

COLUMBANUS: E anul domnului 585.
Ne-am așezat în Anagrates, unde domniseră romanii până când Atila și hoardele sale hune i-au izgonit. Aici e un templu închinat Dianei, iar sanctuarelor zeilor războinici germani le-a fost ștearsă urma din aceste păduri. Rânduiala noastră este la fel de aspră precum cea a lui Comgall, iar viaţa noastră e la fel de smerită precum a fost acasă, în Irlanda.

Îl slujim pe Dumnezeu. Postim. Ne rugăm. Lumina învăţăturii ne însoţește. Acum mi se zice Columbanus, fiindcă aici, în Galia, se vorbește latina. Nu ducem lipsă de fraţi călugări. Vedem cum tineri fără număr se adună în jurul nostru ca să învețe acest fel de a fi. Chiar și lupii și urșii s-au deprins cu noi.

Am făcut un răboj al pedepselor, astfel încât fiecare să știe ce-l așteaptă dacă greșește. Ele sunt Legea lui Dumnezeu și stau mai presus decât legile căpeteniilor și chiar decât cele ale regilor.

Toate pedepsele vor fi înfăptuite în singurătate. Nu vor fi săvârșite în văzul mulţimii și nu vor fi înjosiri. Războinic, iobag, rob, toţi vor fi egali. Mila și iertarea va fi pentru toţi.

FIACHRA: Pâine, apă, un opaiţ,

Ne-am așezat în tihnă
La masa din lemn de arțar.
Două cremene lustruite de culoarea pâinii.
Ne-am desprins din piept inimile de piatră
Și le-am așezat acolo
Ca să ne destăinuie gândurile.

Ai aprins flacăra în opaiț.
Credința ta păgână, luminând cu licărul ei mocnit.
Credința mea creștină, cu lumina ei nouă.
Tu și eu, frate druid,
Tu și eu. Cine altul în afară de noi
Ar putea să cerceteze
Tainele acelor lumi nevăzute
Pe care noi doi le urzim și le destrămăm?
Flacăra prinde la putere.
Dulceața și primejdia
Învăluie sălașul părăsit.

FIACHRA: M-am născut creștin,
Dar nu știam că am să devin un om al lui Dumnezeu.
Mama mea cunoștea vechile și noile rituri.
M-a învățat pe amândouă, nedespărțite,
M-a făcut să vorbesc în mai multe limbi.

Într-o zi, la ceasul rugăciunii, am adormit.
Și-n somn ajuns-am să rătăcesc
Și am lăsat în urmă poarta ce ține sufletul ferecat.
Mânat de apele tărâmului lăuntric ca printr-o grotă
Ce se umple și se golește cu fiece reflux
Și tot ce nu era creștin a dispărut
Scurgându-se ca apa limpede și rece de pe vâsla înălțată.

Vechea credință mă părăsise
Spirite ale luminii mă însoțeau și nu știam ce-i frica.

COLUMBANUS: Regele ne-a dat pământ ca să clădim o a doua Casă a Domnului, Luxeuil. Acum din Luxeuil a crescut o a treia, Fontaine. În șapte ani. Am venit cu mâna goală, ne-am ținut cu toții din rădăcini și ierburi, am suferit mereu de foamete. Iar acum a treia Casă este ridicată.

Îmi spuneți că umblă vorbe rele. Aceste case nu au fost încuviințate de la Roma. Dar regele ne-a primit cu bunăvoință și nu pricinuim nicun rău nimănui. Nu dorim să stăpânim lumea sau puterile timpului.

Nu purtăm săbii.

Nu cerem de la Roma mai mult decât dacă am fi cerut fiind în Irlanda, doar să fim liberi să sărbătorim Paștele după calendarele Bisericii Celtice.

Oare săvârșim vreun păcat? Da, știu că episcopii de prin părțile astea sunt supărați. Să-i lăsăm cu supărarea lor, să se întrebe de ce regele ne-a primit și ne-a lăsat să trăim așa cum o facem acum. Poate că Măria Sa își dă seama de poftele lor? De nesațul lor pentru veșminte și podoabe? De râvna lor pentru a căpăta biserici, palate sau funcții?

FIACHRA: Acum Comgall mă cheamă în vis în Bangor
Și-mi spune să mă-ntorc la el,
Să-i fiu alături când îi va veni sorocul.
Vedenia s-a repetat în cea de-a doua noapte și în cea care a urmat.

Așa încât trebuie să-mi iau toiagul și să merg.

Chiar de mai simt căile Vechilor Credințe în înspăimântătoarele ținuturi pe care le străbat
Și întunecimea mă împresoară, rămân statornic pe drumul meu.
Mantia lui Hristos și-acum mă înfășoară,
Deși mulții ani i-au sfâșiat și subțiat urzeala
Și au lăsat goluri prin care răzbate vântul nopții.

MAMA LUI COLUMBANUS: Aleg acum să mă închid în casă
Nu mai primesc oaspeți ca înainte.
Ca să-i așez la o masă încărcată
Și să aud laudele lor pentru casa mea bine îngrijită.
Cel pe care-l vreau nu va veni niciodată.
Nu mai ascult liniștea. Nu mai aștept.

Dar azi, când lumina grabnic se mistuia
Un călugăr călător mi-a cerut adăpost
Frații lui din lăcașul Ulland al lui Fiachra i-au spus
Că asta a fost casa lui Columban
Plecat din mânăstirea lui Comgall din Bangor și
Care acum aprinde lumina lui Hristos în țara francilor.

Am încetat împletitul, am pus stuful la o parte.
Și-am prins să-ascult poveștile străinului despre fiul meu
Cum a-nfruntat cutezător mările și a făcut pariuri cu regi
Cum a ridicat o abație în munți îndepărtați
Cum vești despre minuni aduseră mulțimi la el
Cum fiarele sălbatice se supuneau voinței lui.

Și vechea-mi suferinţă s-a-ntors în timp ce dorm
Acum el n-are alt neam decât fraţii lui de credinţă,
Nu are adăpost până când drumu-i greu se va sfârși.
Eu cel puţin am un loc pe care pot să-l numesc casă
Locul ce mi-a fost dat la-ntretăierea acestor coline
Ce mă cuprind tot mai strâns precum o mamă pe un copil,
Nu voi muri printre străini.

FIACHRA: Stau cu Comgall, care e pe pat de moarte.
Columbanus a trimis veste din Galia
Ca să ne spună despre o nouă mânăstire ridicată
Măreaţă strădanie închinată lui Dumnezeu.
Deja au ajuns până la noi și veștile despre furia stârnită
De lungile-i scrisori către cei sus-puși.

Nu poate să lase-n pace lucrurile rele
Se ceartă pentru echinox și Paște.

Iar lui Comgall îi e tot mai rău în timp ce primăvara vine
E multă suferinţă.

Se apropie Paștele,
Nu-i este frică.

COLUMBANUS: Burgundia a pierdut doi regi și acum un altul șede pe tron. Sunt vremuri tulburi, munca noastră este primejduită. Acest rege mă va face să-i cinstesc puzderia de copii pe care-i are de la multele femei cu care s-a culcat.

Spui că bunica lui e la mijloc? Ea nu-l va lăsa să se despartă de vechile rituri, vrea un rege creștin cu o curte păgână.

Oare cine mă crede că sunt? Vreun abate de la ţară cu-n picior în lumea păgână și cu altul în cea a lui Hristos?

Nu voi crește bastarzi care să devină prinţi creștini în ochii creștinilor. Nu voi sfinţi pruncii născuţi din căsătoria unor femei ce urzesc planuri deșarte. Du-te și spune-i că bunica lui e o vrăjitoare și trebuie să fie arsă pe rug. Nu, nu-i spune asta. Chiar de ar trebui să știe adevărul, nu se poate rosti una ca asta. Spune-i că trebuie să-i dea de înţeles acelei femei cine e stăpân în casă.

Nu o va face, știu.

Ea poruncește ca toţi călugării irlandezi să fie izgoniţi. Asta se întâmplă în anul

610, la mai mult de douăzeci de ani de la venirea noastră aici. Numai călugării irlandezi. Ceilalţi, zice ea, pot să rămână.

Așa că adio tuturor celor lângă care am sălășluit. Nu vă fie teamă pentru soarta noastră, fiindcă sufletele ne sunt în afară de orice primejdie iar trupurile sunt doar niște case din ţărână, ce-și caută adăpost la foc și în iubire.

Ce pagubă va fi atunci când ni se va nărui sălașul? Focul și iubirea nu se pot pierde. Focul și iubirea vor arde mereu într-un loc sau în altul, luminând prin ferestre în cea mai neagră noapte.

COLUMBANUS: Izgoniţi din Burgundia, am făcut un drum istovitor și ne-am îmbarcat pe corăbii.

Pauză

O furtună năpraznică ne-a oprit în port, așa încât nu ne-a fost dat să plecăm. Acum dușmanii Burgundiei vor să ne fie prieteni. Ne-au chemat să trăim în Elveția, să aducem învăţătură triburilor din acei munţi îndepărtaţi.

Pretind că riturile păgâne și-au istovit puterea și oamenii au căzut în deznădejde. E ca un plug împiedicat de un bolovan, iar mâna care-l îndrepta a dispărut de mult. Ei spun că oamenii din acele părţi sunt gata să asculte Cuvântul lui Dumnezeu.

FIACHRA: Ploaie și petale albe,
Pe chipul meu, pe mâinile mele.
Iepurele cafeniu în iarbă,
O boare dulce.

O coajă de ou cu picăţele
Pierdută sub cerul înalt,
Vase fragile fără gălbenuș.

Alb de porţelan știrbit
Asemenea unui os dezgolit.
Așa eram și eu
Când mă simţeam golit de mine însumi.

Spui că Hristos a fost cioara obraznică
Ce a furat acel ou.
Spui că ale lui erau acele aripi negre
Și faptele haine.

Prietene druid,

Nu e oare ciudat
Să te numesc prieten?
Prietene druid, cunoşti misterele.

Ai ochii ageri
Şi totuşi vezi doar o parte
Crist este sturzul împestriţat
Ce-a plămădit acel ou pierdut.

Crist este cioara
Ce a furat oul, e uliul ce se năpusteşte
Din soare
Ca să răpună pasărea spurcată.

Crist e păşunea
Şi cerul albastru
E ploaia, iepurele cafeniu
Şi vântul.

Nu e nimic
Din cele ce mişună sau se târăsc sau înoată
Sau stau drepte sau merg sau zboară
Care să nu fie Hristos.

COLUMBANUS: Aceşti ultimi doi ani i-am petrecut aproape de lacul Constance. Doi ani lungi, şi totuşi aceşti oameni îşi întorc faţa de la noi şi nu vor să vadă. Se înfurie când le sfărâmăm altarele şi idolii falşi, pentru că le plac riturile întunecimii şi deznădejdei. Ei beau şi pradă şi îşi bat joc şi toată truda noastră nu duce la niciun folos.

Le dăruim mila lui Hristos şi lumina. Le spunem că ne-am întâlnit cu regi pentru că ştim numele Unicului Rege, care a venit ca om şi a murit pentru ca noi să nu fim învinşi de moarte. Ne iau iarăşi în râs. Ne omoară fraţii în timp ce străbat potecile pădurilor.

A venit timpul să ne căutăm un alt loc.

Mişcare fără muzică – Columbanus se deplasează spre centrul scenei.

COLUMBANUS: Gall nu va veni în Bobbio, în Italia. Îmi este cel mai drag, e un irlandez, unul dintre cei doisprezece care au călătorit cu mine din Bangor cu mai mult de douăzeci de ani în urmă. Lucrurile nu mai sunt la fel, nu am crezut niciodată că voi pierde un astfel de om precum Gall.

Nu înţeleg nesocotinţa lui faţă de marile jurăminte pe care le-am dat. Supune-

rea în faţa Rânduielii şi a ţelului. Jurământul de a fi mai presus de oricare dintre propriile noastre judecăţi asupra acestui ţel.

Acum Gall a hotărât că nu trebuie să părăsim acest loc. Oare de ce crede că doar el are dreptate? Şi chiar gândind astfel, de ce dă la o parte binele tuturor? Zice că oamenii vor fi pierduţi dacă-i părăsim. E un om din Ulster, un încăpăţânat, care nu-şi poate schimba hotărârile odată ce le-a rostit. Dar se va ţine de jurământul pe care i l-am cerut – nu va rosti o predică atâta cât trăiesc. Gall e un om de cuvânt, cu toate cusururile lui.

COLUMBANUS: În Bobbio suntem întâmpinaţi ca nişte cărturari, ca nişte oameni ai smereniei şi ai credinţei. E o neliniște printre cărturarii de prin întregul ţinut. Ştiu că la ei au sosit nişte învăţaţi, nişte călugări mari cunoscători ai limbii latine.
Îi scriu acestui nou Papă într-un fel mult mai cumpătat. Urmăresc să obţin o împăcare între Papă şi Rege. Îmi fac griji în privinţa acestei însărcinări, dar ea trebuie dusă până la capăt de dragul celor ale căror suflete se află în grija mea.

COLUMBANUS: Sănătatea mi-e slăbită şi simt că nu voi mai ajunge să aud un alt dangăt al clopotului mânăstirii, ce dă de ştire ceasul. Dar totul va fi împlinit la timp. Va fi un lăcaş al liniştii şi iubirii. Fraţii vor trăi în pace la adăpostul Rânduielii noastre.

Când nu voi mai fi, unul dintre voi se va gândi să-i ducă vestea lui Gall, aşa încât să fie iarăşi liber să-şi rostească predica. Este lucrul care-i place cel mai mult şi l-am oprit deja timp de câţiva ani să o facă. Cred că oricine-i va da această ştire va afla că Gall a şi fost înştiinţat de trecerea mea în nefiinţă. El ascultă şoapta lui Dumnezeu în pădure. Cunoaşte fiarele şi pietrele şi copacii.

Mi-aş fi dorit ca Gall să fi fost aici ca să mă ajute. Voi muri în latină, fiindcă aici nu mai e nimeni care să-mi vorbească irlandeza.

Noaptea trecută am visat un vis ce-mi destăinuia lucruri la care mă tem să mă gândesc. În vis mi-a apărut un om care a îngenuncheat rugându-se să-mi închin viaţa doar lui Hristos. L-am văzut pe cel ce se ruga – eram eu însumi.
I-am răspuns că nu pot să fiu ceea ce nu sunt. Am fost creştin, druid şi evreu. M-am închinat lui Mitra şi lui Buddha. Am fost supusul zeilor cărora li se închina Roma Antică. Şi zeilor păgâni ale căror temple le-am năruit. Şi toţi acei zei erau unul.

M-am deşteptat şi m-a cuprins o mare spaimă, pentru că am ştiut că a fost un vis sfânt. Mi-am petrecut întreaga viaţă învăţând că numai Hristos aduce lumina. Cât timp mă las în grija lui Hristos, oare în întuneric trebuie să mă închin întunecimii? Nu ştiu. Această singurătate e greu de îndurat.

Gall a îndrăgit pădurea, i-a plăcut străluminarea razelor soarelui printre frunze, umbra de la adăpostul lor. Iar acum mi se pare că visez precum că lumina e întuneric și întunericul e lumină, și Dumnezeu e deopotrivă întuneric și lumină, și nu e nimic care să nu fie El. Sau așa mi se părea atunci când eram în vis.
Și acum mă gândesc la aceste lucruri și nu mi-e frică. Credinţa pe care o răspândim astăzi e precum o frunză verde, plină de sevă și vigoare. Acea frunză se va vesteji cu timpul, carnea ei se va preschimba într-un păienjeniș de vene ce vor alcătui o hartă a ceea ce am avut cândva.

Însă ceea ce a fost, a fost verde și plin de viaţă. În razele soarelui, aceasta cânta.

FIACHRA: Lumina celor ascunse.
Se arată limpede lumii.

Toate își încetinesc mersul.
Nu mai e nimic de spus.

Nimic pe care să-l iubim
Afară de nimicul însuși.

Mistuindu-se în absenţă
Doar Prezenţa e aici.

Traducere din engleză de Marcel Gherman

PASIUNILE DUPĂ *MIORIȚA* DE ION MACOVEI

Dumitru GOIA

Cu studii de dirijat operă și dirijat simfonic făcute la Conservatorul „N.A. Rimski- Korsakov" din Leningrad, URSS, unde a urmat cursuri de contrapunct, forme muzicale, orchestrație și armonie, luând, concomitent, licența de dirijor și de muzicolog, dar mai întâi instruit și format de Loghin Țurcanu și Nisan Șehtman, profesori, cu o veche școală românească, de la Colegiul de Muzică „Ștefan Neaga" din Chișinău, ***Dumitru Goia*** *a fost, în anii 1979 – 1991, prim-dirijor și director artistic al Orchestrei simfonice a Filarmonicii din Chișinău. Originalitatea sa s-a manifestat, în special, în a extinde și diversifica repertoriul orchestrei, accentuând linia muzicii vest-europene, de care s-a simțit atașat și ca fost stagiar al Academiei de Muzică din Viena. Programele sale Mozart, Haydn, Beethoven, dar mai ales Brahms, Mahler, Wagner, Bruckner, cu lucrări în primă audiție la Chișinău, au adus un suflu inedit și oarecum în opoziție cu opiniile și mentalitățile aflate, la acea oră, sub imperiul politicului. Un repertoriu și o perioadă care, prin rigoarea, exercițiul și ștacheta mereu ridicată a dirijorului său, au transpus orchestra într-o nouă dimensiune valorică.*

Preocupare constantă care, însă, nu-l împiedică să se intereseze de muzica tinerilor compozitori, să descopere chiar capodopere ale muzicii contemporane, cum a fost cazul ***Oratoriului Miorița*** *de Ion Macovei. Lucrare care nu putea să nu-l atragă prin unicitatea ei, prin utilizarea procedeelor de origine folclorică și ale celor ce țin de polifonia academică, însă într-o viziune complet nouă și conexată la arta componistică modernă. Dumitru Goia își va aminti de Ion Macovei când toți vor uita ori vor evita să*

vorbească de nefericitul autor al ***Mioriței****, plecat dintre cei vii, și nu va ezita să o aprecieze, în mass-media, considerând-o „o sinteză a celor mai importante straturi de cultură muzicală națională și universală din trecut și până în prezent". Pentru* ***Oratoriul Miorița****, Ion Macovei a fost distins, în 1989, cu Premiul de Stat.*

De un sfert de secol, Dumitru Goia e stabilit la București, clasa sa de dirijat simfonic a Universității de Muzică absolvind-o mai multe promoții de studenți, actuali șefi de orchestră în câteva țări europene și pe continentul american. La Chișinău, i-a rămas orchestra Filarmonicii, dirijată acum de fostul său absolvent, Mihai Agafița, au rămas fiica și fratele, cunoscutul muzician Vasile Goia, și, bineînțeles, au rămas amintirile tinereții, printre care e și emoția de a fi descoperit el, primul, Oratoriul lui Ion Macovei.

Anul acesta, la 5 aprilie, maestrul împlinește 75 de ani, prilej de a-i aduce un sincer omagiu, cu urări de bine și de sănătate, și o frumoasă ocazie de a ne aminti împreună, în rândurile de mai jos, despre prezența sa în viața muzicală de la noi, despre revelația de a-l fi descoperit pe Ion Macovei, genialul în muzică și nefericitul în viață Ion Macovei, care ar fi împlinit, în martie al acestui an, 70 de ani.

R.Iu.

Pasiunile după *Miorița* de Ion Macovei

Cred că pentru orice creator personalitatea este un element strict obligatoriu. Dacă un creator nu se manifestă ca o personalitate, el nu mai este un creator. În acest context, îmi amintesc de prima mea întâlnire, la Leningrad, cu Ion Macovei. Eu îmi făceam studiile la Conservatorul „Rimski-Korsakov", iar tânărul compozitor venise cu un grup de studenți de la Conservatorul din Chișinău la Festivalul „Studenceskaia vesna". Nu-l cunoscusem anterior. Am fost uimit însă de ciclul său de piese pianistice în stilul "Microcosmosului" de Bella Bartok. Aceste piese aveau o dublă utilizare: a servi, ca material metodic, pentru școlile muzicale de la noi și, pe de altă parte, pentru a iniția copiii în domeniul... polifoniei.

Apropo de polifonie. Printre compozitorii noștri domina, altădată, ideea că muzica moldovenească este antipolifonică. De fiecare dată această teză trezea în mine un mare protest. Evident că nu eram de acord cu această aberaţie, dar să te revolți demonstrativ, direct era foarte riscant pe atunci. Tăceam, dar mă durea inima, și iată că vine la Leningrad Ion Macovei. Un tânăr care avea vreo 20-21 de ani, era pe la anul I sau II, fiind îndrumat de un foarte bun profesor, care a fost silit să emigreze – compozitorul Mark Kopâtman. Discipolul său, Ion Macovei, prezenta la Leningrad un ciclu de piese, care demonstrau că autorul lor posedă la perfecţie formele polifonice; totodată, cunoaște foarte bine pianul și posibilităţile de expresivitate și tehnice ale acestui instrument. Prima piesă este atât de simplă, încât ar putea oricine s-o cânte cu un singur deget. Iar ultima este o *fugă* monumentală cu trei teme, extrem de greu de interpretat la

pian. Iată că pas cu pas, treptat, se complică gândirea polifonică, dar și factura pianistică, deci, copilul, crescând, își dezvoltă concomitent atât gândirea polifonică, muzicală, cât și tehnica pianistică. Am fost copleșit de aceste lucrări, am rămas uluit. Sunt obsedat de acea primă impresie puternică, mai ales că a venit asupra mea tocmai atunci când eram absolut descurajat, crezând că în arta componistică de la noi nu se va produce niciodată vreo schimbare spre bine. M-am bucurat mult de realizarea lui Ion Macovei și de atunci ne leagă o mare prietenie. Poate, nu atât ca oameni, fiindcă, din păcate, fiecare are problemele sale, dar mai mult ca muzicieni. Cunosc bine majoritatea creațiilor sale și pot afirma că îi cunosc scriitura dintr-o singură măsură. Originalitatea sa vorbește despre faptul că Ion Macovei este o mare personalitate în muzică; el a creat puține lucrări, dar, atâtea câte sunt, au o valoare artistică inestimabilă.

De Ion Macovei mă leagă și povestea lungă, interesanta și nelipsită de suspansuri a descoperirii și punerii în scenă a *Oratoriului Mioriţa*. Mă întorsesem deja de la studii din Leningrad, în 1972, și aflu de la Ion Macovei că intenționează să compună o serie întreagă de creații de amploare inspirate de superbele noastre balade populare – „Chira-Chiralina", „Meșterul Manole", „Mioriţa", dar pe care să le conceapă într-o versiune ce ar sugera și ar exprima „*Pasiuni* moldovenești". Astfel, călăuzindu-se de principiile lui Iohann Sebastian Bach, care a abordat teme specifice spiritualității germane și care a putut să le ridice, în *Pasiunile* sale după Ioan, după Matei, după Luca, la un nivel universal, exact același lucru dorea să-l realizeze Ion Macovei. Ba mai mult, am fost primul, căruia i-a demonstrat câteva fragmente din aceste lucrări. Am fost puternic impresionat! Deși, asediat de boli, el a reușit să transpună în formă de *Pasiune* doar o baladă; e ceea ce a devenit *Oratoriul Mioriţa*. La pupitrul Orchestrei simfonice a Filarmonicii Naționale, am fost primul interpret al lucrării, cu care, de altfel, Ion Macovei a susținut dificilul examen de admitere la doctorantură, la Conservatorul din Moscova (după ce absolvise Conservatorul din Chișinău cu ***Simfonia A fost război***, pe versuri de Gr. Vieru, a cărei premieră s-a produs, de asemenea, sub bagheta subsemnatului).

Oratoriul a fost scris în 1974, cu mult înainte de viața sa scenică, apoi, pur și simplu, a dispărut. Au dispărut știmele corale și orchestrale; a dispărut și partitura scrisă cu cerneală; a dispărut și partitura scrisă cu creionul, adică manuscrisul. Nu se găsea nimic. Am întreprins fel de fel de cercetări prin bibliotecile radioului, Filarmonicii, Conservatorului, Uniunii Compozitorilor, Ministerului Culturii, dar în zădar. Și așa a durat peste 10 ani. La un moment dat, venind la Uniunea Compozitorilor și având nevoie de o foaie de hârtie pentru a nota un număr de telefon, am deschis sertarul unei mese, masa doamnei muzicolog Olga Moseiko și, tot ea, secretar al Uniunii (e stabilită, de mai mulți ani, la Tiraspol, dar atunci ea era cea care decidea soarta oamenilor de creație), ca să descopăr cu stupoare... partitura lui Ion Macovei. O cunoșteam foarte bine și nu puteam s-o confund cu nimic altceva existent în lume. Nu le-am spus nimic celor din jur, le-am aruncat o privire supărată, un amestec de revoltă și nedumerire, am luat partitura și am plecat. Imediat am făcut comandă copiștilor

să pregătească ştimele corale şi orchestrale şi peste vreo trei-patru luni *Miorița* fost interpretată pe scena Filarmonicii. Niciodată nu mă apuc de o lucrare muzicală, dacă nu-mi place; mai mult, dacă nu sunt îndrăgostit de ea, ceea ce adesea mi-a provocat mari neplăceri: supărarea unor "mari" compozitori de la noi, pentru că nu le interpretez lucrările.
Miorița lui Macovei însa mi-a adus mari satisfacții. După prezentarea în scenă, nu-mi venea să cred că această lucrare poate să placă și altor oameni în aceeași măsură cum îmi place mie. Eu credeam că-i o pasiune personală, fiecare om are predilecțiile, gusturile și pasiunile sale. Am rămas uimit când toată sala – dar absolut toată sala! –, a aplaudat frenetic premiera cu *Oratoriul* lui Macovei.

Dar ar mai fi de precizat un moment important. Lucrarea este foarte complicată, o lucrare care e scrisă în stil mozaical. Orice instrument sau voce corală nu are o linie orizontală de dezvoltare melodică continuă; gândirea muzicală trece de la un instrument la altul, de la o voce corală la alta, Macovei utilizând o tehnică vagneriană – așa-numita melodie fără de sfârșit, care trece de la un instrument la altul. Spre deosebire de Wagner, însă, Macovei „rupe" această melodie în foarte multe fragmente (și aici e originalitatea lui!), intercalându-le cu voci corale sau orchestrale. Este foarte greu să constitui, să asamblezi factura *Mioriței*; soluția a fost exercițiul pe grupuri – aparte orchestra, separat corul; mai mult chiar, repetau separat grupuri orchestrale și corale și, evident, repetau separat soliștii. De aceea era greu ca grupurile de interpreți să înțeleagă adevărata valoare a lucrării, fiind, inițial, niște fragmente de sunete răzlețe. La prima repetiție de ansamblu, am decis să nu le fac orchestranților nicio observație, să dirijez cât se poate de clar, să le arăt intențiile pentru a le crea o impresie auditivă cât se poate de explicită pentru a înțelege ce urmează să interpreteze, ce specific are această muzică. Au urmat câteva zile de efort meticulos. Nu am oprit niciodată orchestra, dar când s-a terminat lucrarea, și corul, și orchestra, și soliștii au explodat în aplauze, în timp ce în sală nu era nimeni. Trebuie să mărturisesc că nu am trăit așa ceva niciodată, nu mi s-a mai întâmplat în general așa ceva, deși am dirijat sute de lucrări în viața mea. Pot conchide că interpreții au aplaudat nu altceva decât destinul care ne-a trimis un mare compozitor ce a putut să ridice valorile noastre naționale la rang universal. Nu-mi amintesc din literatura muzicală de la noi ca o lucrare să fie atât de binevenită, atât de așteptată. Aceasta-i *Miorița* lui Ion Macovei, o poveste lungă, durută, dramatică și foarte frumoasă.

Acest *Oratoriu* este, cred, un fenomen artistic care ne poate ajuta să înțelegem mai bine esența spiritului nostru. Evident, ea poate fi analizată sub aspect teoretic, istoric, însă eu nu cunosc o altă lucrare scrisă de compozitorii noștri, care ar fi fost așteptată atât de mult și care a apărut exact atunci, când sufletele noastre trebuiau mângâiate și tămăduite. După premieră, în culise, au venit foarte mulți oameni. Pe unii îi vedeam pentru prima oară și eram bucuros că am dat viață scenică unei lucrări care a impresionat atâta lume. Au venit și mulți vorbitori de rusă, care, poate, habar nu aveau de balada „Miorița", unii

nici nu erau din Moldova, cu ocazia Congresului Uniunii Compozitorilor fiind prezenți, la acest concert, oaspeți compozitori și muzicologi din alte republici, care mi-au adresat cuvinte elogioase, mie și compozitorului. Nu-mi venea să cred! Printre ei, Gheorghe Neaga, Margareta Belâh, Evgheni Cletinici, Alexandr Mulear... Atunci Margareta Belâh, muzicolog de limbă rusă, a spus o frază, care exprima sută la sută adevărul: „ Это молдавские *Пасионы*", și a spus-o plângând... Trebuie să recunosc că erau momente, pe parcursul lucrării, când dirijam și mă podideau lacrimile. E ceva ce nu poți să explici unui străin. Este o îmbinare atât de armonioasă și atât de profundă a textului și a muzicii încât ai impresia că tu personal ai compus-o și, parcă, în momentul interpretării, izvorăște din tine...

O analiză meticuloasă ne permite să observăm că *Miorița* nu este altceva decât o *fugă* grandioasă „ruptă" în trei bucăți, în trei secvențe. *Fuga* clasică are trei părți: partea expoziţională, a doua, de dezvoltare, și a treia – concluzia. Dar Ion Macovei nu numai „rupe" această *fugă* în trei; el le distanţează unele de celelalte, plasând între ele nişte secţiuni noi, care nu au nimic în comun cu acea *fugă* inițială. E foarte greu să construiești o atare compoziție, arhitectonica ei riscând să se risipească în orice moment. Trebuie să fii un mare maestru ca să poţi clădi acest edificiu enorm fără să se observe vreo fisură, care, în mod obiectiv, nu putea să nu existe.

Noi avem un păcat: vorbim cu toţii în stradă, oriunde pe teme patriotice, vorbim despre istoria noastră cea adevărată. Ion Macovei a făcut-o foarte convingător în creaţie. Cele trei biete principate dunărene, rupte mereu unul de altul și care mereu duc dorul de a se apropia, de a se uni, iar nouă, basarabenilor, ne-a fost sortit ca, și în zilele noastre, să fim departe unii de alţii – aceasta e dramaturgia și drama profundă a lucrării. Cum procedează Ion Macovei? Pe de o parte, secvențele sunt distanţate în mod artificial una de alta, deși logic ar fi să fie unite; pe de altă parte, între ele există niște legături, care nu se fac observate la prima vedere și care, totuși, le cimentează. De aceea lucrarea pare monolită, chiar dacă există câteva „fisuri", pe care compozitorul le-a comis intenționat. În *Miorița* sunt trei „popoare"-personaje: moldovenii, ungurenii și vrâncenii. Se știe că orice cotropitor al acestor pământuri i-a învrăjbit pe frați, era, de fapt, primul obiectiv pentru a putea dezmembra mai ușor ţara și pentru a o cotropi. Cei trei sunt frați de sânge, dar sunt nevoiți să lupte pe viață și pe moarte. Cum rezolvă componistic această teză Ion Macovei? Vă amintiți: „Pe un picior de plai,/Pe o gură de rai,/Iată-i vin în cale,/Se cobor la vale,/Trei turme de miei,/Cu trei ciobănei..." Și auzim trei flaute, deci, cei trei sunt o familie. Nu auzi alte instrumente, fie un clarinet, oboi ori trombon – nu. Sunt trei flaute-trei frați: flautul soprano, normal și alto, care își cântă fiecare cântecul lui, foarte asemănător, dar totuși diferit. Auzi aceste trei flaute – toate fiind situate pe o pedală a contrabașilor și timpanelor –, după care intervine clinchetul tălăncilor. Deci, pe de o parte, flautele și „tălăncile oițelor", pe de altă parte, o pedală, care, în teoria muzicii, se mai numește *punct de orgă,* un instrument,

care aparţine muzicii bisericeşti suplimentat din când în când de intervențiile unor acorduri de alămuri, care devin din ce în mai accentuate. Melodia flautelor și clinchetul tălăncilor parcă ar fi suspendate între cele două extremităţi, între pedala orgii și tromboanele și trompetele amenințătoare. Aceasta e soarta noastră! Secole la rând am stat cu sabia lui Damocle de-asupra capului marcați de un destin pe care l-am trăit sub semnul tragicului. Nu e drama unei persoane, a unui „ciobănaș", e drama unui popor.

Predica lui Iisus Cristos se încheia de fiecare dată astfel: „Cine are urechi să audă și cine are ochi – să vadă". Ion Macovei nu face propagandă, nu declară nimic ostentativ. Citindu-i și ascultându-i însă atent partitura, îţi dai seama cât de mare este acest artist și ce talent miraculos sălășluiește în el.

(Din înregistrările de colecție ale jurnalistei radio Nina Jovmir)
Februarie 1988

RAFT

Eugen Ovidiu Chirovici, *Cartea oglinzilor (The Book of Mirrors).* Roman. Editura Penguin Books, 2017. 336 pagini.

Romanul polițist *Cartea oglinzilor* al autorului român stabilit în Marea Britanie a fost lansat într-un tiraj de masă la prestigioasa Editură Penguin Books și urmează să devină un bestseller internațional, autorul având deja semnate contracte pentru traducerile romanului în 38 de limbi. Acesta descrie povestea unui detectiv la pensie, afectat de maladia Alzheimer, care face un ultim efort pentru a cerceta un caz deosebit de dificil legat de o carte care prezintă în detaliu un omor și lasă de bănuit că a fost scrisă de un martor al crimei sau chiar de criminalul însuși. E.O. Chrovici a reușit dubla performanță de a accede pe piața străină și de a scrie o proză de înaltă calitate în limba engleză, depășindu-i prin valoarea scriiturii sale, conform aprecierilor criticii, pe unii englezi nativi. Fiind promovat sub sloganul *Adevărul unuia este minciuna altuia,* romanul urmează fidel modelul clasic al naratorului nesincer și se înscrie organic într-o tradiție a ficțiunilor cu amneziaci, cu identități și realități fluide, practicată în literatura și cinematografia anglofonă. Construcția sa amplă, asemănătoare unui imens labirint de oglinzi, face deliciul oricărui cititor cu apetență pentru jocuri intelectuale.

„Având o narațiune surprinzătoare, subiectul romanului rămâne întipărit în memorie mul timp după deznodământul său extrem de satisfăcător." – Daily Mail

„Primul roman în engleză al autorului român este o explorare subtilă și provocatoare a jocurilor memoriei." – Sunday Times
„O poveste captivantă, scrisă elegant și structurată pe multiple niveluri, ce abordează natura iluzorie a adevărului și memoriei." – Tammy Cohen

Newt Scamander (pseudonim), J.K. Rowling, *Bestii fantastice și unde să le găsești (Fantastic Beasts and Where To Find Them).* Enciclopedie fictivă. Editura Arthur A. Levine Books, 2001 (ediţie nouă în 2015). 128 pagini.

Semnată de autoarea seriei de romane cu Harry Potter, enciclopedia de creaturi fantastice, scrisă din perspectiva unui narator fictiv, a faimosului magizoolog Newt Scamander, a stat la originea unei superproducţii cinematografice omonime, lansate în toamna 2016, acesta fiind primul episod dintr-o serie preconizată de cinci filme, bazate pe scenarii realizate de aceeași J.K. Rowling. Demonstrând încă o dată talentul excepţional al autoarei britanice, dar și umorul său tipic englezesc, volumul oferă o introducere în fauna fabuloasă din universul Harry Potter și tratează subiecte de înalt interes pentru tinerii cititori, precum motivul din care creaturile fantastice nu sunt vizibile pentru oamenii obișnuiţi, așa-zișii *muggles* (ca rezultat al unor eforturi disperate din partea comunităţii magilor, ce au implicat multe vrăji de ștergere a memoriei), sau dezbaterile privind criteriile de eligibilitate în Parlamentul Magic ale unor creaturi non-umanoide (aduse în impas mai ales de temperamentul neliniștit al trollilor). Cartea *Bestii fantastice* se înscrie într-un adevărat trend al enciclopediilor ficţionale, din care face parte, printre altele, și volumul *Avatar: Raport confidenţial asupra istoriei biologice și sociale a planetei Pandora.* Este o alternativă binevenită la modelul ficţiunii bazate pe tensiune dramatică și *katharsis,* așa cum a fost enunţat în tratatul lui Aristotel *Ars Poetica*, pe situaţii neplăcute și nenoriciri create artificial, care astăzi este aplicat până la saţi-

RAFT

etate în toate filmele hollywoodiene, în scenariile telenovelelor și chiar în benzile desenate. În acest context, noile bestiare reprezintă și o formulă care anunţă o schimbare necesară în creaţia de ficţiune. *„Provenită direct din biblioteca Școlii de Vrăjitorie Hogwarts, iată o carte despre creaturi magice care nu ar trebui să-i lipsească niciuni fan Harry Potter! O copie a volumul* Creaturi fantastice și unde să le găsești *se regăsește în aproape orice reședință de vrăjitor din întreaga ţară. Acum Muggles-ii (oamenii fără puteri magice) au rara ocazie să descopere unde trăiește Quintapedul, cu ce se hrănește Puffskein-ul și de ce ar fi mai bine să nu-i lăsați lapte unui Knarl." – Albus Dumbledore*

Vitalie Stelea

BREF

Dispariţia lui Tzvetan Todorov

Pe data de 7 februarie 2017 a încetat din viaţă celebrul gânditor și teoretician al literaturii Tzvetan Todorov. Astfel se încheie traseul unui cercetător de înaltă valoare, care a oferit lumii literare o serie de idei și concepte ce surprind prin originalitatea lor. Modelul de intelectual al lui Tzvetan Todorov reprezintă o specie rară în realitatea culturală de azi, dominată în mare parte de superficialitate.

S-a născut pe 1 martie 1939 la Sofia. În 1963 și-a susţinut masteratul în filologie la Universitatea din capitala Bulgariei. Ulterior și-a părăsit patria aflată sub ocupaţie comunistă și s-a stabilit în Franţa. Și-a continuat studiile la Universitatea din Paris, unde avea să-și susţină doctoratul. În 1968 a obţinut postul de director de cercetări la *Centre National de Recherche Scientifique*. În 1970 s-a numărat printre fondatorii revistei *Poetique*, iar în colaborare cu Gerard Genette, a lansat la Editura Seuil seria de volume de critică literară *Collection Poetique*.

A debutat în volum cu studiul *Introducere în literatura fantastică* (1970), o lucrare de referinţă pentru cercetarea acestui gen, care a influenţat în mod considerabil teoriile asupra prozei imaginarului. Cărţi precum *Cucerirea Americii: Problema alte-*

rității (1984) sau *Despre diversitatea umană: naționalism, rasism și exotism în gândirea franceză* (1993) tratează o serie de probleme de actualitate în contextul globalizării, precum raporturile cu alteritatea și cu memoria culturală. În *Voci din Gulag: viața și moartea în Bulgaria comunistă* (1999), autorul a dezvăluit lumii occidentale o serie de adevăruri despre istoria recentă a Europei de Est. Actualitatea secolului 21 s-a regăsit de asemenea printre preocupările gânditorului bulgar, fiind abordată în *Noua dezordine mondială: reflecțiile unui european* (2005), *Tortura și războiul împotriva terorii* (2009) sau *Frica de barbari: dincolo de conflictul dintre civilizații* (2010). Ultima carte publicată de Tzvetan Todoirov a fost *Muros caldos, muros erigidos* (2011), dedicată căderii Zidului Berlinului și noilor ziduri simbolice aflate în construcție.

Premiile Oscar 2017

Ceremonia de decernare a Premiilor Oscar pe anul 2017 a avut loc pe data de 26 februarie, la cinematograful Dolby din Hollywood. Printre nominalizările la categoria Filmul Anului s-a numărat producția *Arrival (Sosirea),* o adaptare după nuvela *Povestea vieții mele* a scriitorului de SF Ted Chiang, iar noua peliculă în regia lui Mel Gibson, *Hacksaw Ridge (Tăișul fierăstrăului)*, s-a aflat de asemenea printre favoriții la aceeași secțiune. Acest film descrie povestea unui medic din timpul celui de-al Doilea război mondial, care, datorită credinței sale creștine, s-a înrolat în armată pentru a salva vieți și nu pentru a le lua. Iar filmul *Fences (Garduri)* este o dramă despre comunitatea afroamericană, în regia lui Denzel Washington, care interpretează și rolul protagonistului, fiind nominalizat pentru această performanță la secțiunea Rol Central Masculin. Acest film are la origine romanul lui August Wilson, câștigător al Premiului Pulitzer. Membrii Academiei de Film Americane au apreciat și filmul muzical *La La Land*, o poveste romanțată situată într-un Los Angeles idilic în regia lui Damien Chazelle și cu Ryan Gosling și Emma Stone în rolurile protagoniștilor, precum și producțiile independente *Lion (Leul), Manchester by the Sea (În Manchester, pe țărm)* și *Moonlight (Razele lunii).*

La compartimentul Rol Central Masculin au fost incluși Casey Affleck (*Manchester by the Sea*), Andrew Garfield (*Hacksaw Ridge*), Ryan Gosling (*La La Land*), Viggo Mortensen (*Captain Fantastic*) și Denzel Washington (*Fences*).

Iar surprizele secțiunii Rol Central Feminin sunt performanța lui Natalie Portman în *Jackie,* un film despre Jackie Kennedy, Isabelle Huppert în noul film al lui Paul Verhoeven *Elle,* Ruth Negga în *Loving,* Emma Stone în *La La Land* și Meryl Streep în *Florence Foster Jenkins*.

Premiul pentru cel mai bun film i-a revenit regizorului Barry Jenkins, pentru pelicula *Moonlight (Razele lunii)*, după o piesă de Tarrett Alvin McCraney, care abordează problemele social-politice ale comunității afroamericane. Cineastul a câștigat de asemenea și premiul pentru scenariu adaptat. Trofeul pentru regie a fost acordat lui Damien Chazelle, pentru *La La Land.* Câștigătorii Oscarurilor pentru actorie sunt Casey Affleck, pentru rolul din *Manchester by the Sea* și Emma Stone, protagonista din *La La Land.*

Premiile Oscar din 2017 au fost marcate de o prezență masivă a cinematografiei independente, precum și de o predominanță a temelor sociale și a subiectelor biografice.

Un nou film de Martin Scorsese

Celebrul regizor american revine cu o nouă producție cinematografică de excepție, bazată pe subiectul unui roman al scriitorului nipon Shusaku Endo. Intitulat *Silence (Tăcerea)*, acesta prezintă o poveste ce se desfășoară în Japonia Medievală, în perioada marilor persecuții împotriva creștinilor. Doi călugări misionari portughezi (interpretați de Andrew Garfield și Adam Driver), pleacă în căutarea maestrului lor iezuit (Liam Neeson), ce a renunțat la credința sa după ce a fost supus torturii. Cei doi se pomenesc într-un mediu în care viața lor se află în mare pericol. Filmul este un proiect de durată al lui Martin Scorsese, pe care l-a elaborat pe parcursul a 25 de ani. Pelicula a fost inclusă de către Institutul de Cinematografie American în topul 10 al celor mai bune filme ale anului 2016 și a obținut o nominalizare la Premiul Oscar la secțiunea Cea mai bună imagine.

Un alt succes al cinematografiei românești

Filmul *Afacerea Est* al regizorului basarabean Igor Cobileanschi a devenit un succes internațional și a fost prezentat la câteva festivaluri de prestigiu. Este o tragicomedie cu două personaje pitorești care întreprind o acțiune îndrăzneață, în goana după înavuțire. Rolurile protagoniștilor sunt interpretate de Ion Sapdaru și Constantin Pușcașu. Filmul *Afacerea Est* a obținut premiul pentru scenariu și Premiul pentru cel mai bun actor la festivalul de la Tallinn.

Marcel Gherman

REVISTA REVISTELOR

Revista literară. Primele două numere din 2017 ale *Revistei literare* se remarcă, întâi de toate, prin câteva eseuri de proporții și două evocări. Editorialul lui Adrian Ciubotaru (împărțit pe două numere de revistă), *Literatura ca rezonanță*, este un eseu argumentat despre felul în care un text literar „dă grai adevărului" și efectul pe care îl are asupra cititorului. Concluzia este formulată tranșant: „…pentru a avea rezonanță socială, a solidariza o comunitate, a imprima o idee în conștiința publică, a furniza un reper valoric și un stindard moral maselor, literatura nu trebuie să fie angajată și nici să câștige, prin diversiuni stilistice sau subterfugii marketologice, mai mulți cititori. Trebuie să fie pur și simplu bine scrisă, să se constituie prin mijloace proprii artei scrise și unor strategii de succes, de natură mai curând mediatică decât literară, să aibă o valoare estetică pe care să nu o poată contesta nimeni".

Un alt eseu amplu (care se pare că va continua în numerele viitoare) este semnat de Mihai Cimpoi și se intitulează *„Cruda taină" existențială eminesciană*. Domnul academician comentează „estetica Tainei" în creația marelui nostru romantic, subliniind că „la Eminescu arta de a-și deschide sufletul înaintea veciniciei" este „totuna cu arta de a-și deschide sufletul în fața *tainicului*".

Scrisoare ne/deschisă către Grigore Vieru de Teo Chiriac este un omagiu adus poetului care „a pășit în lumină" acum opt ani. Toate cuvintele sunt încărcate cu emoție și sensibilizează cu adevărat. Iată un fragment: „Nene Grig, mi-e dor de dumneata,

de tristețea din ochii dumitale, de lumina lor caldă, sinceră, copilăroasă. Mi-e dor de un vin sorbit împreună, mi-e dor de un banc spumos povestit de dumneata, de hohotele dumitale de râs. Îmi lipsește cuvântul dumitale încurajator, nene Grig".

Arcadie Suceveanu, la rândul său, în *Cavalerul floretei de argint*, scrie despre „o altă «întâietate» în eșalonul generației 60", Petru Cărare, despre care zice, pe bună dreptate, că „reprezintă și astăzi simbolul rezistenței prin scris, exemplul scriitorului nonconformist, care refuză să se închine în fața mai marilor zilei".

Nu pot să rămână necitite nici cronicile de carte și articolele semnate de Răzvan Voncu (despre *Cărțile care mă iubesc* de Nina Corcinschi), Mircea V. Ciobanu (despre *Să fi fost totul o mare păcăleală?* de Iulian Fruntașu și *Urâta* de Radmila Popovici), Dumitru Crudu (despre *Sufletul meu de până la Big Bang* de Teo Chiriac), Maria Șleahtițchi (despre proza Mihaelei Perciun), dar nici celelalte texte din *Revista literară*.

Vatra. Spre sfârșitul anului 2016, echipa revistei *Vatra* propune un excelent număr tematic (nr. 9-10) – *Istoria postmodernismului prin antologii*. În *Argument*, Gheorghe Perian constată: „Se vor împlini în curând patruzeci de ani de la debutul în volum al scriitorilor postmoderniști. E o durată suficient de lungă încât să putem observa o devenire în interiorul fenomenului reprezentat de ei și chiar să încercăm o periodizare a acestuia. Etapele sunt aproximative pentru că au existat suprapuneri și întrepătrunderi care îngreunează cronologizarea. Dacă urmăm succesiunea antologiilor publicate de acești scriitori, se poate vedea că ele se grupează, după un criteriu sociologic, în patru categorii inegale sub raport cantitativ". În continuare, pe patruzeci de pagini de revistă, vor fi comentate: „antologiile de grup" *Aer cu diamante, Cinci* și *Desant '83*; „antologiile de generație" *Antologia poeziei generației '80* de Alexandru Mușina, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* de Gheorghe Crăciun, *Generația '80 în proza*

scurtă de Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa, dar și cele două antologii apărute la Chișinău, *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* și *Portret de grup. După 20 de ani*, ambele de Eugen Lungu; „antologiile cuprinzătoare, organizate pe genuri" ale „mezinilor de la 1990" *Pauză de respirație, Ficțiuni, Tablou de familie, Ferestre '98, Ozone friendly*; „antologiile mari, cu caracter totalizator", cum ar fi *Noua poezie nouă* de Dumitru Chioaru. În mod sigur, acesta este un număr de colecție al revistei *Vatra*.

Ana Druță